

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA-UNIR
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS VERNÁCULAS
MESTRADO ACADÊMICO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

NEILA DA SILVA DE SOUZA

MÚLTIPLOS ESPAÇOS: OS SENTIDOS E SUAS MOVÊNCIAS EM
DE OURO E DE AMAZÔNIA

PORTO VELHO-RO
2013

NEILA DA SILVA DE SOUZA

**MÚLTIPLOS ESPAÇOS: OS SENTIDOS E SUAS MOVÊNCIAS EM
*DE OURO E DE AMAZÔNIA***

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários – MEL, da Universidade Federal de Rondônia – UNIR, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura, Teoria e Crítica.

Orientador: Prof. Dr. Osvaldo Copertino Duarte

Bolsa: CAPES

PORTO VELHO-RO
2013

FICHA CATALOGRÁFICA
BIBLIOTECA PROF. ROBERTO DUARTE PIRES

S7293m

Souza, Neila da Silva de

Múltiplos espaços: os sentidos e suas movências em De Ouro e de
Amazônia / Neila da Silva de Souza. Porto Velho, Rondônia, 2013.
101f.

Orientador: Prof. Dr. Osvaldo Copertino Duarte

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Fundação Universidade
Federal de Rondônia / UNIR.

1. Topoanálise 2. Personagem 3. Violência 4. De ouro e de Amazônia
I. Duarte, Osvaldo Copertino II. Título.

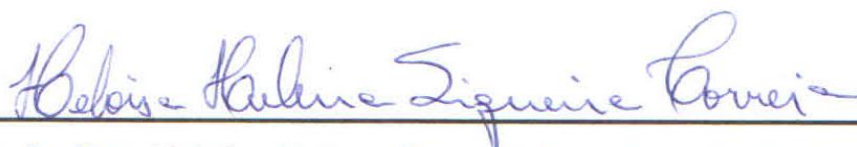
CDU: 801

Bibliotecária Responsável: Ozelina Saldanha CRB11/947

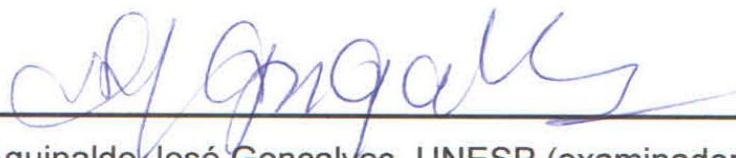
Dissertação defendida e aprovada pela Banca Examinadora composta pelos seguintes professores:



Prof Dr. Osvaldo Copertino Duarte (orientador) - UNIR



Profa. Dra. Heloísa Helena Siqueira Correia (examinador interno) - UNIR



Prof Dr. Aguinaldo José Gonçalves, UNESP (examinador externo). - Unesp

Profa.. Dra.. Cynthia de Cássia Santos Barra (Coordenador do Programa Mestrado Acadêmico em Estudos Literários - MEL) - Universidade Federal de Rondônia – UNIR

Porto Velho, 17 de dezembro de 2013

Deus, a oportunidade;
Oswaldo Copertino Duarte, a orientação;
Colegas do Mestrado, a troca de experiências;
Professores do MEL, a dedicação;
Heloísa Helena e Eduardo Fiori, as sugestões;
CAPES, o apoio financeiro;
Cleiton, a compreensão;
Larissa, a alegria;
Mãe, pai, irmão, avós, parentes e amigos sempre.

Quanto teoremas de toponálise seria preciso elucidar para determinar todo o trabalho do espaço em nós! A imagem não quer deixar-se medir. Por mais que fale de espaço, ela muda de grandeza. O menor valor amplia-a, eleva-a, multiplica-a (BACHELARD, 2008, p.179).

RESUMO

A pesquisa analisa a construção do espaço no romance *De ouro e de Amazônia*, de Oswaldo França Júnior. Para isso, estabelecemos discussões prévias sobre as principais propostas teóricas relativas ao espaço na literatura. Mostraremos que a narrativa constrói-se tanto em espaços exteriores como em interiores, espaços geográficos metaforizados de outros espaços: sociais, simbólicos, ou psicológicos. Em seguida, analisaremos, a partir do que será exposto no primeiro capítulo, de que modo a configuração espacial no romance relaciona-se com os apontamentos teóricos, considerando a relação da personagem nos macro ou nos microespaços e quais influências, ou efeitos de sentidos desempenham. No terceiro capítulo, apresentaremos o espaço social, assinalando como este atua, de certa forma, na vida da personagem; as imagens relacionadas à violência contribuem para mostrar ambientes conturbados da sociedade no meio urbano, e, ainda apontar as concepções de vida de muitos brasileiros que estão manifestas na caracterização da personagem central do romance. Propomos, portanto, o espaço que se constitui múltiplo diante de uma obra literária que também o é, o que permite a plurissignificação.

PALAVRAS-CHAVE: toponálise; personagem; violência; *De ouro e de Amazônia*.

ABSTRACT

The research analyzes the construction of space in the novel *De ouro e de Amazônia*, by Oswaldo França Júnior. Therefore established prior discussions on major theoretical proposals for the space in the literature. We show that the narrative is constructed both in external and internal spaces, metaphorized geographical spaces from other spaces: either social or symbolic or psychological. Then we analyze, based on what is stated in the first chapter, the way the spatial configuration of the novel relates itself to the theoretical approaches, considering the relationship of the character in the macro or the micro spaces and what influences or effects of sense play. In the third chapter we will present the social space, noting how it acted in the character's life; the images relating to violence contribute to show troubled sectors of society in urban areas, and also to point conceptions of life of many Brazilians that are expressed in the characterization of the central character of the novel. We therefore propose the space in their various ways, constituting itself multiple before a literary work which is also multiple, allowing her plurality of meanings.

KEYWORDS: topoanalysis; character; violence; De Ouro e de Amazônia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I	11
1 PERSPECTIVAS E DIÁLOGOS DE TOPOANÁLISE.....	12
1.1 Estudos sobre o espaço literário: conceitos	12
1.2 Espaço e diálogos: personagens.....	19
CAPÍTULO II.....	24
2 “DE OURO E DE AMAZÔNIA”: DIMENSÕES DA ESPACIALIDADE	25
2.1 A viagem como produção nas obras de Oswaldo França Júnior	25
2.2 Procedimentos espaciais em “De ouro e de Amazônia”	29
2.2.1 A casa.....	30
2.2.2 A cidade: espaço do sonho	33
2.2.3 A selva amazônica.....	36
2.2.4 A água: figuração simbólica	42
2.2.5 Espaço da enunciação; espaço do enunciado	46
CAPÍTULO III	55
3 DESLOCAR-SE PARA SE ENCONTRAR; A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO SOCIAL.....	56
3.1 As marcas da violência	56
3.2 Espaço da desconstrução familiar	61
3.3 Espaços distintos	65
3.4 A violência no garimpo	71
3.5 Antes e depois da travessia	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96

INTRODUÇÃO

O leitor de romances possui em mãos a vivência de um percurso entre as páginas viradas que se exibem, uma a uma, em situações envolventes que apresentam palavras entre palavras, personagens, tempos, ações, espaços, histórias. Constrói-se, a partir daí, certo vínculo de hesitação, e a magia da composição literária surge como um tapete bem tecido em que todos os fios se entrelaçam e cada um reflete inúmeros outros fios, constituindo um único objeto.

Sabemos dos elementos próprios constituintes da narrativa e, muitas vezes, o espaço, por ser um importante aspecto; além das articulações funcionais que proporciona com os outros elementos da narrativa, não menos importantes, está carregado de incidências semânticas que o caracteriza.

O espaço inscrito está presente no texto pela forma, ritmo, sons das palavras, linhas; ele permeia a narrativa e permite o efeito de verossimilhança literária; não é passivo, é agente do percurso das personagens e ganha dimensões significativas, sendo possíveis inúmeras análises espaciais em um romance.

Nesse sentido, os romances de Oswaldo França Júnior, no que se refere ao estudo do espaço, ainda precisam ser explorados. O seu universo ficcional surge com personagens detentoras de solidões, mas há, principalmente, preocupação com a realidade brasileira e com o modo pelo qual as personagens tecem lutas para conseguir conquistarem seus sonhos. A busca por um espaço na sociedade é traço marcante nas obras do escritor. Através de recursos memorialísticos ou deslocamentos pelo país, as personagens representam o caminhar humano.

São essas as variações abrigadas em *De ouro e de Amazônia*, publicado em 1989. França Júnior cria o romance e o modula de maneira que se torna permissível a relação entre história e literatura, ao mostrar o périplo do protagonista Adailton que empreende a sua busca por riqueza no Norte do país. Através do mito da viagem, a personagem passa por vários percalços que a envolvem em problemas antropológicos, sociológicos e psicológicos, apresentando a realidade do país. Com isso, o romance apresenta os componentes físicos que servem de cenário ao desenvolvimento da ação e à movimentação da personagem, e, ao transcender isso, o espaço surge em atmosferas sociais e psicológicas, possuindo extensões ou privações, dessa maneira, ganha dimensões e desdobram-se as possibilidades de representação e de descrições espaciais.

Seguindo o deslocamento do protagonista Adailton, que vai de espaço em espaço buscando sua identidade, nem que para isso seja preciso transgredir normas éticas da sociedade, o leitor acompanha uma pluralidade de existências: problemáticas humanas evidenciadas na partilha do espaço familiar, como a mãe que precisa sustentar os filhos em meio à miséria e o filho que deixa de estudar para o sustento dos irmãos, o que leva o protagonista a transitar pelas vias da cidade de Belo Horizonte até chegar à busca aurífera em Rondônia.

À medida que o protagonista busca soluções para seus problemas financeiros, deslocar-se de um espaço a outro se transforma em um campo de luta por sobrevivência, acentuando a alienação da personagem na busca de si. O protagonista é aquele que atravessa campos e rios para desaguar em pleno vazio afetivo. De nada lhe vale a plena liberdade de se deslocar para onde bem quiser, a itinerância física o dissolve em uma travessia de opressão. Com isso, o espaço coloca limites e desafios a Adailton; além de mostrar as transformações e aprendizagens vivenciadas por ele, representa os embates humanos. Dessa maneira, sua travessia não termina.

A partir dessa visão, dentre os aspectos composicionais do romance *De ouro e de Amazônia*, interessa-nos, nesta pesquisa, compreender as figurações do espaço, o modo como se dá a sua estruturação e as suas correlações com os outros elementos da narrativa.

Para chegar aos objetivos da pesquisa, recorreremos, no primeiro capítulo, à teoria da toponálise, que é o estudo profundo do espaço na obra de ficção, incluindo estudos distintos que discutem a questão do espaço. Buscamos apoio nos pensamentos de autores, principalmente Gaston Bachelard (2008) e Antonio Candido (2008), mas não nos restringimos apenas a esses estudiosos para nos guiar quanto à análise do romance. O aspecto espaço admite determinada interdisciplinaridade, cujas discussões nos permitem trilhar o caminho do imaginário, do simbólico, do psicológico, do histórico e do sociológico, sendo possível um diálogo com Hannah Arendt e Stuart Hall, entre outros.

Após fazermos esse mapeamento teórico, a análise da configuração espacial do romance *De ouro e de Amazônia* se expande a partir do segundo capítulo do presente trabalho. Os vários caminhos percorridos pela personagem ligam-se e obtêm funções diversificadas à medida que se configuram em mudanças psicológicas, conduzindo o protagonista ao autoconhecimento e a questionar o meio em que vive levando-o a conflitos internos. Os espaços interiores exprimem proteção ou isolamento, já os exteriores conotam liberdade ou ameaça, existindo outras relações espaciais significativas que emanam do contraste presente na relação da personagem nos espaços interiores ou exteriores.

(BACHELARD, 2008, p.19). São várias as influências, ou efeitos de sentidos que os espaços desempenham, abordando seus valores simbólicos. Observaremos que a linguagem despojada, de suposta superficialidade dos casos narrados e com certa coloquialidade, contribui para a falsa simplicidade do texto e pela velocidade da exposição. As escolhas linguísticas influenciam de modo a haver certo dinamismo verbal na narração que, por sua vez, liga-se ao dinamismo do protagonista. Assim, o modo como o autor usa a expressividade dessa linguagem representa o espaço. A partir daí, o espaço torna-se mais evidente, sendo impossível separá-lo dos demais elementos que compõem a narrativa.

O terceiro capítulo procura desvelar o modo como a realidade, tramada por diversos estratos de violência, ressignifica os lugares do sujeito, o que nos permite fazer uma análise do espaço social na narrativa. Por meio do deslocamento espacial da personagem, desde um centro urbano para uma zona de garimpo de ouro em Rondônia, a realidade e a ficção evidenciam os modos como estão representados esteticamente os problemas sociais e humanos em contextos de violências. Perceberemos que o narrador não conta uma única história; a partir da primeira linha da narrativa surge o início da história do protagonista e juntamente permite-se a sucessão de muitas outras. A narrativa introduz diversas personagens apenas como esboços, mas quando suas vidas se cruzam com a do protagonista, é possível perceber o delineamento de um espaço coletivo, o que inclui uma diversidade de vozes, alcançando desdobramentos sociais. Assim, o espaço social apresenta importância à medida que desvela os sentidos que o conflito da trama suscita. Por onde o protagonista percorre, luta, defende-se e aprende a lidar com as circunstâncias, uma vez que é condicionado pelo ambiente, e acaba envolto em camadas de violência, seja na prisão, na favela, seja vivendo como menino de rua, ou no garimpo aurífero. O protagonista caracteriza-se como aquele viajante-aventureiro que, por uma ambição desmedida, começa sua busca por identidade na sociedade. Isso faz com que tenha conflitos internos, passando a refletir sobre a existência humana e vaguear até o fim do enredo.

Esse é o caminho que se pretende percorrer nesta pesquisa, ou seja, o objetivo maior é investigar e analisar a estrutura da espacialidade no romance *De ouro e de Amazônia*, visando a mostrar que esse elemento apresenta-se em uma configuração geográfica metaforizada a partir de outros espaços por onde Adailton percorre, inserindo-se as diversas relações sócio-políticas e culturais que o envolvem em um espaço condensador de espaços, seja social, simbólico, ou psicológico. Os diversos espaços contidos no romance geram harmonia, possibilitando uma variabilidade de modos de análise, uma vez que dialogam entre si e ganham dimensões heterogêneas.

CAPÍTULO I

PERSPECTIVAS E DIÁLOGOS DE TOPOANÁLISE

1 PERSPECTIVAS E DIÁLOGOS DE TOPOANÁLISE

1.1 Estudos sobre o espaço literário: conceitos

Nas últimas décadas, uma grande concentração de estudos volta-se para a noção do que seja o espaço. Da mesma maneira ocorre com o espaço literário que por ser interdisciplinar abrange diferentes sustentações teóricas que atravessam várias possibilidades de análises sociais, históricas, existenciais, simbólicas, entre outras. Com isso, encontramos o espaço abordado por diversas orientações e segundo vários teóricos.

Para a pesquisa aqui proposta, serão necessárias reflexões teóricas daqueles estudiosos que se dedicaram à toponálise, dispuseram-se a se aventurar e a refletir sobre essa categoria da narrativa, desenvolvendo trabalhos minuciosos e importantes. Reconhecemos que as teorias apenas servirão de apoio para a leitura do romance, uma vez que uma obra é infinda e as tentativas de vasculhar os seus mistérios multiplicam-se e nos convidam a outros caminhos.

Gaston Bachelard é um dos primeiros estudiosos a ser lembrado quando se mencionam as funcionalidades do espaço. Os estudos de Bachelard pautam-se a partir da fenomenologia, e abordam o tema fenomenologia da imaginação: “esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imaginação emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (2008, p.2). Com esse conceito, o filósofo faz o estudo imagético do espaço nas obras literárias. Em sua obra *Poética do espaço* (2008), há subsídios para pensar as relações existentes entre o universo poético e o imaginário. A casa, o ninho, a cabana, a concha possuem valor simbólico de intimidade do ser humano, esses elementos atraem e suscitam devaneios poéticos.

Bachelard conceitua o devaneio poético como uma instância psíquica diferente do sonho. O devaneio “constitui-se através das imagens poéticas quando essas surgem na consciência como um produto direto do coração, da alma” (2008, p.6). O devaneio tem como princípio de ligação os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. A casa, por exemplo, abriga o devaneio porque assinala proteção ao sonhador. Os pensamentos e as experiências sancionam valores humanos porque as lembranças das antigas moradas são revividas, assim, como devaneios.

O método fenomenológico de Bachelard constrói-se a partir da repercussão e da ressonância. “As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos de nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Parece que o ser do poeta é nosso ser” (2008, p. 7). O par opera por uma imagem poética que potencializa, no

leitor, o aprofundamento de sua própria existência, gerando a repercussão. Esse aprofundamento leva o devaneador ao desejo e à alegria múltipla de falar, atingindo, desse modo, as ressonâncias. A ressonância e a repercussão são características próprias da natureza da imagem poética sobre o ser, manifestando, sobretudo neste, uma expressão criadora do próprio ser.

Segundo o filósofo, esse estudo chama-se topoanálise, “[...] o estudo sistemático dos locais de nossa vida íntima [...]”, (2008, p.28). Como lembra Foucault, em sua conferência intitulada *Outros espaços* (2009), o interesse de Bachelard é pelos espaços de dentro:

Não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, em um espaço que talvez seja também povoado de fantasmas; o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmos qualidades que são como intrínsecas; é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então é um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: é um espaço do alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço de baixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como a água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como a pedra ou como o cristal. (2009, p. 413-4).

Podemos notar que o estudo fenomenológico de Gaston Bachelard consiste em pesquisar as experiências sensoriais provocadas pela necessidade do ser humano de refugiar-se em algum espaço, até mesmo o psicológico. Observando os elementos que indicam interioridade (espaços íntimos), cabe ao topoanalista atentar para o espaço pequeno ou grande, se há silêncio ou barulho, como é descrito um quarto, escuro ou claro, pois “aqui o espaço é tudo” (BACHELARD, 2008, p. 28). É pelo espaço e no espaço que encontramos os espaços da nossa intimidade, ele dá movimento àquilo que corresponde. É nesse sentido que Bachelard afirma que há um jogo entre o espaço exterior e o interior; não sendo um jogo equilibrado, as lembranças podem trazer sensação de bem estar, ou refletirem ódio e hostilidade:

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino da imagem, o jogo entre o exterior e a intimidade não é um jogo equilibrado. (BACHELARD, 2008, p.19).

No primeiro capítulo da obra *A Poética do espaço*, “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana”, o filósofo discorre sobre a importância do espaço da casa, pois ela se torna um abrigo ao ser lembrada: “a casa é nosso universo [...] É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser jogado no mundo [...] o homem é colocado no berço da casa. E sempre,

nos nossos devaneios, ela é um grande berço”. (BACHELARD, 2008, p.26). O autor chama topofilia a espaços que trazem imagens de algo positivo. Assim, o espaço ganha valor psicológico e simbólico, levando às profundezas da alma. Dessa maneira, Gaston Bachelard contribui para o conceito de espaço literário e para a elaboração da análise do romance em questão. Sob essa perspectiva, o protagonista de *De ouro e de Amazônia*, ao encontrar-se em Rondônia, busca na memória o passado de sua terra natal para reviver lembranças de proteção. A casa é um dos elementos simbólicos, porque nas recordações Minas Gerais vira um espaço acolhedor, havendo situações de topofilia.

Se para Bachelard o interesse é pelos espaços interiores, para Foucault, o foco é nos espaços exteriores. Na conferência proferida em 1967, intitulada *Outros espaços* (2009), o autor elenca a importância do espaço para a compreensão da inserção do homem na cultura e na sociedade. Para ele, vive-se a época do espaço, são espaços justapostos e simultaneamente dispersos, unindo o próximo ao distante, o contínuo ao descontínuo, o que nos ajuda a compreender a correlação entre o homem e a sociedade. O referencial dentro do espaço é o sujeito que ocupa uma posição social, política, histórica e ideológica, e o espaço de fora, por sua vez, o delinea. Vejamos:

A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso [...]. Talvez se pudesse dizer que certos conflitos ideológicos que animam as polêmicas de hoje em dia se desencadeiam entre os piedosos descendentes do tempo e os habitantes encarniçados do espaço. (FOUCAULT, 2009, p.411).

Foucault também comenta que “vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irredutíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos”. (FOUCAULT, 2009, p. 414). É a partir desse pressuposto que Foucault trabalha com os conceitos de posicionamentos que se ligam e se contradizem ao mesmo tempo. As utopias são espaços de posicionamentos irreais e constituem-se no espaço movediço, não encontram lugar no real e procuram idealizar uma sociedade perfeita. Outro conceito é o de posicionamento heterotópico, referente aos espaços dos posicionamentos reais, do mundo fragmentado na cultura de uma sociedade. Como exemplo de relação entre os espaços, o autor cita o exemplo de alguém diante do espelho. A imagem do espelho é utópica: o sujeito está se olhando dentro do espelho, a imagem projetada não é a real, a luz refletida no espelho é algo representado, portanto, o espelho dessacraliza o espaço. Mas, ao mesmo tempo, o indivíduo sabe que ele está ali, constituindo-se em uma heterotopia, uma vez que o espelho realmente

existe, “é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou, porque eu me vejo lá longe” (FOUCAULT, 2009, p. 415), o sujeito se vê onde não está, porém nunca se moveu do seu lugar.

A espacialidade que a obra constitui, conforme Foucault, a respeito do posicionamento social ideológico, é a de que não há lugar fixo; nesse sentido, o movimento da personagem de *De ouro e de Amazônia* dessacraliza o limite de posições do espaço. As heterotopias são espaços não lineares, possuem o poder de justapor, em um só lugar real, vários espaços. Nosso objetivo será demonstrar o espaço a partir da ideia da relação entre a sociedade do real e a da verossimilhança que o romance possibilita. Como veremos, o protagonista sente-se excluído da sociedade, e, por isso, vive a heterotopia de desvio. Os deslocamentos do protagonista caracterizam-se por uma heterotopia porque são posicionamentos que se opõem ao espaço opressor:

Heterotopias são outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura e estão ao mesmo tempo representados contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares embora estejam efetivamente localizáveis. (FOUCAULT, 2009, p.415).

O deslocamento do protagonista ressalta a heterotopia de um jovem que busca riqueza. Isso acontece quando sai de casa aos nove anos de idade, após ter que ajudar no sustento familiar. A partir daí, o protagonista vaga por diversos espaços sociais, desde um hotel, passando pelas ruas de Belo Horizonte até o Norte do país. Esse deslocamento caracteriza a identidade de um sujeito descontente com a própria situação financeira, portanto, em oposição à situação financeira que vive. A ideia de heterotopia, então, é a de oposição. Adailton, ao buscar respostas para seus problemas sociais, refugia-se do espaço não desejado.

Por isso, os espaços heterotópicos não são simples, não há lugar de chegar, nem destino pré-fixado; o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto são aspectos importantes. Adailton desloca-se por diferentes espaços sociais ou imaginários para avaliar suas escolhas pessoais. Ressalta-se, então, a importância da heterotopia como o espaço em construção de identidade que pode ser visto como um não lugar da personagem contemporânea, uma vez que a heterotopia são espaços contrapostos e invertidos, diferente da utopia que traz uma suposta segurança. Assim, a heterotopia desconforta e corresponde a espaços reais que se apresentam fragmentários.

Com relação aos estudos do espaço voltados para o naturalismo/realismo, Roland Bourneuf e Réal Ouellet, em *O universo do romance* (1976), mostram minuciosamente as

descrições do espaço interior e exterior, do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Os autores analisam desde ambientes da cidade, da casa, até os espaços escuros que compreendem reflexões interiores nos protagonistas. A importância de ambientes como a casa em que Emma mora e a catedral que os amantes visitam são lugares-chaves, como bem apontam os estudiosos, porque englobam o desenvolvimento do romance.

Conforme os autores, “a diligência que faz a ligação entre Yonville e Rouen ganha dimensão simbólica na existência de Emma transportando-a para a ilusão do amor, reconduzindo-a à intolerável chateza do cotidiano” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p.138). Com isso, o desenvolvimento da espacialidade no romance é suprido em dois planos espaciais que correspondem a dois planos psicológicos, a realidade de um recanto de província e o sonho dos países longínquos. Os autores ressaltam, ainda, a importância da relação do espaço com os outros elementos do romance. A análise do espaço não permite que este seja organizado com mais rigor do que os outros elementos do romance, há coerência entre os elementos narrativos.

Para Bourneuf e Ouellet (1976, p. 140), as mudanças de espaços que ocorrem em *Madame Bovary* permitem refletir sobre o destino das personagens. As deslocções de Emma trazem rupturas que fazem progredir a narrativa, as viagens de Emma correspondem aos movimentos interiores da personagem, com isso a funcionalidade do espaço serve para traduzir a psicologia de Emma mostrando através de seus próprios olhos a visão subjetiva do mundo.

Por isso, os estudiosos classificam o espaço como aquele que “exprime-se em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra.” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 131). Os vários espaços apresentados em um romance estabelecem relações de simetria ou de contraste, de atração ou de repulsa que englobam as personagens; não apenas as personagens, mas, às vezes, as várias mudanças de lugares na narrativa, o que nos permite descobrir o quanto o espaço é solidário dos demais elementos constitutivos da narrativa.

No Brasil, há estudos sobre o espaço relevantes que servem ao topoanalista e merecem destaque por suas abordagens críticas. Dentre os mais conhecidos, destacam-se Osman Lins com *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976) e Antonio Candido com *Degradação do espaço* (1993) e *De cortiço a cortiço* (1993).

Os estudos de Antonio Candido são profundos em relação ao espaço. O autor elabora ensaios de certas obras focalizando a correlação entre o espaço romanesco e a trajetória das personagens e reflete sobre as obras de estética naturalista em que os espaços condicionam as

personagens, demonstrando, no final, que os confrontos, as lutas, as quedas e as ascensões representam a alegoria, e a figuração espacial converte-se em espaço simbólico.

Ao fazer o estudo do romance *L'Assommoir*, de Émile Zola, no artigo “Degradação do espaço” (1993), Candido desvela a decadência econômica e moral à medida que as personagens participam da degradação do espaço. Com suas análises, Candido traça parâmetros metodológicos quanto à funcionalidade do espaço, mostrando a similitude entre ambiente e personagem. Para o crítico, “o romance é amarrado ao espaço restrito, onde decorre toda ação e os personagens parecem romper o confinamento e se difundir no espaço da cidade” (CANDIDO, 1993, p. 55).

Outra análise relevante encontra-se no ensaio “De cortiço a cortiço” (1993), em que o crítico faz um exame dos livros *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo e *L'Assommoir*, de Émile Zola comparando a vida de trabalhadores pobres em dois cortiços. Por esse motivo, o autor menciona que “o espaço dá lugar a um renovo de figuração, multiplicando as possibilidades de simbolizar” (CANDIDO, 1993, p. 131). Neste sentido, é importante compreender a função do ambiente tomado ao mesmo tempo como condicionamento e símbolo, metamorfoses sofridas pelo processo simbólico do espaço.

Osman Lins em sua tese de doutorado *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), posteriormente transformado em livro, desenvolve pressupostos teóricos acerca do espaço na narrativa considerando sua configuração e as funções espaciais em um romance. Nos capítulos IV, V, VI, considera o espaço como ambientação mostrando que o espaço está intimamente ligado à ação, aos personagens, ao enredo, ao tempo e à perspectiva narrativa. Observa o modo como o espaço foi introduzido e composto nos romances.

Para ele, o espaço é a referência física, apenas leva o leitor a centrar-se no real, daquilo que conhece do exterior, do seu dia a dia. Em uma análise estrutural do espaço romanesco, o autor classifica-o como ambientação, um conceito mais abrangente em relação à espacialidade na trama. Na ambientação, o receptor consegue situar os locais na narrativa, que o levam ao imaginário verossímil. Há três tipos de ambientação, a franca, a reflexa, e a dissimulada (LINS, 1976, p.77).

A ambientação franca dependerá de o narrador descrever os fatos sem participação. Na ambientação reflexa, o espaço está à mercê da personagem, apontando quais os ambientes presentes em que participa, e a sua ligação com os espaços. E, por último, a ambientação dissimulada em que não é preciso um narrador que descreva, tanto a ação da personagem quanto a do espaço aparece ao mesmo tempo (1976, p.77-3).

Ainda de acordo com essa visão, o espaço na obra de ficção pode ser classificado como social e atmosférico. O espaço social é o conjunto de fatores socioeconômicos e históricos que envolvem as personagens, ou seja, o local onde residem, ou onde se movimentam. O espaço atmosférico refere-se à dimensão psicológica da personagem, o símbolo, a magia e a imaginação. Como exemplo, o autor cita o conto *Amor*, de Clarice Lispector, que estrutura pela densidade psicológica. O bonde, o jardim botânico e o apartamento são espaços que se complementam as várias mudanças de conflito interior da protagonista Ana (1976, p. 47). O estudo do espaço atmosférico torna-se importante no romance *De ouro e de Amazônia* porque a favela, o garimpo, a floresta são espaços que se complementam configurando as várias mudanças no conflito interior do protagonista.

Alguns trabalhos recentes de pesquisadores brasileiros vêm ganhando destaque. Publicam-se revistas, artigos e livros que expõem o aspecto espaço em primeiro plano. No livro *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2007), Oziris Borges Filho amplia as lições de *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard. Correlaciona os espaços com as demais categorias da narrativa, já que, para ele, a topoanálise vai além de espaços psicológicos, e define o termo espaço como “um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações” (BORGES FILHO, 2007, p.22). O pesquisador trilha caminhos de topoanálise para mostrar os sentidos inusitados que cada obra pode suscitar em relação à análise espacial.

Segundo Borges Filho (2007, p. 46-7), o espaço compõe-se de macroespaços e de microespaços. Os percursos das personagens pelo campo, pela cidade, entre outros lugares, são características de macroespaços. Os microespaços dividem-se em cenário, em natureza e em ambiente e tornam-se os elementos mais importantes ao topoanalista, porque determinam o crescimento do conflito psicológico das personagens. Ao fazer análise do espaço, optamos por utilizar, em certos momentos, os termos de macroespaço e de microespaço, conforme o autor mencionado.

José Alonso Torres Freire discute os romances de Milton Hatoum e de Dalcídio Jurandir. Com o título *Entre construções e ruínas. O espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum* (2008) o estudioso analisa a trajetória das personagens por espaços urbanos e rurais desvendando a configuração e complexidade dos espaços íntimos, sociais, simbólicos presentes nas obras analisadas. Para o estudioso, ao abordar o espaço na ficção, é preciso selecionar os atos em que o espaço assinala relações com os outros elementos ficcionais e buscar os sentidos simbólicos que vão dar a funcionalidade no conjunto narrativo (FREIRE, 2008, p. 38). Freire questiona: de que maneira podem-se averiguar os espaços em

um romance? Como esse espaço criado se relaciona com o real que lhe serviu de ponto de partida? O pesquisador observa, em seu trabalho, as semelhanças e diferenças na configuração espacial dos diferentes romances, pois o espaço amazônico é abordado nas obras de Milton Hatoum e Dalcídio Jurandir de forma diferente; a floresta não é mais a personagem opressora para as personagens, serve como cenário para limiar as condições das personagens que deixam de sofrer a influência do meio, o que não ocorre na maioria de romances que abordam a literatura amazônica.

Na obra coletiva *O espaço (En) cena* (2008), organizada por Marisa Martins Gama-Khalil e Jucélen Moraes Cardoso, vários ensaístas debruçam-se sobre as obras de escritores como Machado de Assis, Edgar Allan Poe, Carlos Drummond, Murilo Rubião, entre outros, refletindo sobre o espaço e mostrando, na prática, que “o espaço se espaça”. (2008, p.11). Os estudos debruçam-se sobre o espaço e a literatura; espaço do fantástico; espaço e identidade; espaço e sujeito; espaço e realismo. Abrem-se, ao topoanalista, portanto, caminhos para a análise de espaços utópicos e heterotópicos, espaços subjetivos, de criação literária e de identidade.

1.2 Espaço e diálogos: personagens

Quando um escritor utiliza determinado espaço para caracterizar a personagem ou estimular-lhe a ação, usa elementos que desenvolvem a narrativa. O narrador, por exemplo, será o dono da voz. Ao definir o espaço preenchido pelas personagens, objetos, ou movimentos, veremos o discurso do narrador que constrói um espaço verbal ou ficcional, por meio das suas percepções expressas em alusões, paralelismos e choques de imagens. Com isso, verificaremos quais funções o espaço provocará na obra. O modo como o narrador utiliza os espaços para inserir as personagens em determinados espaços influenciará ou não nos detalhes que devem fazer parte da atenção do topoanalista.

Pudemos perceber diante de alguns conceitos de espaço que este se conjunta com os demais elementos composicionais da narrativa e desempenha diversas funções, principalmente em relação às personagens. Lins afirma que o espaço, no romance, tem sido tudo que, intencionalmente disposto, “enquadra a personagem e que; inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero.” (1996, p. 72).

Paulo Astor Soethe apresenta em sua tese *Ethos, corpo e entorno em Der Zauberberg e em Grande Sertão: veredas* (1999), as semelhanças e diferenças entre as obras de Thomas Mann e de Guimarães Rosa, analisando a configuração espacial no sentido ético e filosófico das personagens inseridas nas obras. Em seu trabalho, o espaço em literatura fica entendido como o discurso sobre “a percepção do entorno na situação específica dos sujeitos ficcionais, e sobre o sentido atribuído a essa percepção, no contexto das relações das personagens” (SOETHE, 1999, p. 20). Conceitua o espaço como o meio em que se desdobra a ação ficcional, como meio vital, físico ou social em que atuam as personagens. No artigo “Espaço literário, percepção e perspectiva” (2007, p. 222), o estudioso menciona o espaço literário como aquele capaz de atentar para o fator social e problematizar as relações entre as figuras humanas delimitáveis no mundo que as personagens habitam. Na visão de Roland Bourneuf e de Réal Ouellet, o espaço quer seja real ou imaginário surge associado ou até integrado, às personagens (1976, p. 141).

Partindo desse princípio, para Osman Lins, além de caracterizar a personagem, o espaço a influencia, “se há espaço que nos fala da personagem, há também o que a influencia.” (1976, p. 99). Eis que surge o espaço social que, na visão do estudioso (1976, p.74-5), é o conjunto de fatores sociais, econômicos, ou históricos que assumem importância e cercam a personagem obtendo significações seja no local onde reside, seja por onde se move, nos relacionamentos humanos, ou nos hábitos.

Na travessia que o protagonista do romance *De ouro e de Amazônia* faz, podemos acompanhar ambientes citadinos que transitam entre espaços violentos, físicos e simbólicos. Na cidade, os ambientes formam-se em microcosmos que vão delineando as condições históricas-sociais das personagens: sujeito e espaço estão intimamente ligados, principalmente quando o espaço se constitui de viagens através da construção de vários relatos de deslocamentos espaciais.

Não podemos deixar de notar como a cidade é um dos espaços que surge com muita frequência nas narrativas. Mas, atualmente, observamos que o espaço da cidade não é mais descrito de forma que possamos visualizar a apresentação minuciosa, longa e farta de ruas, casas e quartos como na estética do realismo: as posições de certa personagem em uma narrativa são despidas desses apetrechos e incorporadas pelo espaço da transposição, as personagens atravessam e ocupam seu próprio espaço.

Uma vez extinguidas as longas descrições, o leitor precisa reconhecer os diferentes códigos sociais inseridos nas histórias, atentar para como as personagens ocupam espaços alheios; e assim, conforme Brandão (2005, p. 43), as molduras do espaço urbano surgem sob

as diversas facetas de práticas sociais, de injustiças sociais, mostrando como a cidade pode ser, ao mesmo tempo, acolhedora ou rejeitadora, fluída ou dinâmica, em que as personagens movem e agem, e, muitas vezes, a identidade acaba incerta.

Ao apontarmos o estudo do espaço literário no romance *De ouro e de Amazônia*, trilharemos por um caminho em que enxergamos o espaço da identidade. Propomos que os processos de identificação do sujeito ficcional afetam diretamente a configuração espacial no romance. A personagem constrói-se em estreito diálogo com a sociedade. Luis Alberto Brandão, no artigo “Cultura e espaço na Teoria da Literatura” (2005, p. 93), aponta o “espaço de identificações”, uma vez que “naturalmente, o ‘espaço da identidade’ é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também divergência, isolamento, conflito e embate [...] como o espaço, toda identidade é relacional”.

Em outro artigo, intitulado “História do espaço na literatura” (2007), Brandão investiga o espaço e as variações no campo literário, observando os modos pelos quais a categoria espaço vem sendo utilizada em análises literárias o que permite a multifuncionalidade. Correntes formalistas e estruturalistas defendem a existência de espacialidade na própria linguagem. Já as correntes sociológicas voltam-se para a categoria de espacialidade como representação social, como sinônimo de situações históricas, econômicas, culturais e ideológicas. Há as tendências analíticas que situam o sujeito em cenários psicológicos, uma abordagem mais existencialista. Outra vertente de análise tende para o espaço urbano que se vincula à busca por identidade. Quanto às possibilidades de investigação espacial, segundo Brandão, o espaço, estudado sob o foco da representação, é compreendido pelas correntes sociológicas ou culturalistas. Em concordância com o estudo do pesquisador, o espaço pode ser analisado como categoria de representação de um protagonista que se desloca em busca de sua identidade uma vez que a vida o obriga a partir em uma viagem sem rumo.

Ao abordar a relação entre espaço e personagem, os problemas referentes à violência são frequentes na narrativa. Em nossa pesquisa tratamos de sujeitos ficcionais inseridos em discussões sociais, como contribuição para a presente reflexão. Contamos com teorias antropológicas, sociológicas e históricas, o que permite a discussão no âmbito dos Estudos Literários em diálogo com outras áreas de conhecimento. Autores como Stuart Hall e Hannah Arendt complementam as reflexões desta pesquisa por mostrarem que é no espaço social que surgem as ideias de fragmentação do sujeito pós-moderno, sujeito descontínuo e influenciado pelo consumismo. Assim, o espaço, como a literatura, por ser receptivo à pesquisa

interdisciplinar, permite a síntese da travessia como questão de mobilidade social, através de reflexões de autores que vão complementar a análise do espaço social.

Partindo da visão de que a identidade do sujeito pós-moderno é fragmentada, mas o sujeito é o único capaz de modificar a estrutura social de seu espaço, Stuart Hall (2011, p.7-9), no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, parte do princípio de que a identidade é um termo complexo porque os fenômenos sociais são diversos e variados, por isso, chegar a uma resposta seria muita pretensão. Entretanto, o autor formula sua ideia afirmando que, no final do século XX, as sociedades se transformaram e cada espaço foi abalado pela crise de identidade; as mudanças industriais e culturais obrigaram o sujeito a adaptar-se ao meio que lhe foi imposto. A fragmentação social ocasionada pelo desenvolvimento tecnológico e da cultura, permitiu tendências multiculturais que consequentemente, tornaram-se tendências da pós-modernidade.

A questão de identidade baseia-se nas vivências do sujeito que vai adquirindo consciência de sua existência aos poucos, e começa a exigir uma diferenciação entre o eu e os outros na sociedade. Se a identidade é o que faz o sujeito diferenciar-se do outro, então podemos dizer que a função que o indivíduo desempenha vai determinar seu papel na sociedade, principalmente, pelo consumismo. Dessa maneira, há um abalo de si e a incitação à ganância. O sujeito vive em função de razões e interesses típicos dessa sociedade, um deles é a busca incessante por bens materiais que só é possível através da ação.

Hannah Arendt em *A condição humana* (2010) discorre sobre a *vita activa*, uma das atividades (ações) fundamentais do ser humano na sociedade. Arendt questiona as condições, os espaços, as temporalidades, as razões de ser, as dimensões humanas e mentalidades a elas associadas, as redensões de suas infortunas “e, por fim, sobre as transformações que sobrevieram quanto às atividades na era moderna” (ARENDT *apud* CORREIA, 2010, p. XXIV). Para a estudiosa, é no espaço que o homem tem ações, aliás, Arendt afirma que a “ação é a fonte do significado da vida humana. É a capacidade de começar algo novo e isso permitirá ao indivíduo revelar a sua identidade” (2010, p. 345). Assim, o espaço tem a função de iluminar a conduta humana mostrando o que o ser humano é capaz de fazer com ações.

Através desse pensamento, estar entre os homens requer ação, o sujeito precisa executar as tarefas pré-determinadas pela sociedade. Quando o homem coloca em prática a capacidade de produzir e de fabricar, está colocando em prática as características do *homo faber* (ARENDT, 2010, p. 222). A condição humana liga-se à disposição de agir, assim, o sujeito demonstra sua condição humana e começa uma história por conta própria.

Por esse caminho procuraremos desenhar a construção do espaço e como este reflete os modos pelos quais o protagonista age nos espaços alheios que percorre. A paisagem, os cantos, os recantos, as ruas, os becos, as cidades, os quartos e as casas vão delineando o espaço físico na obra, e dão amostras das suas relações de simbiose, o que constrói os vários sentidos da espacialidade no romance.

Tendo em vista os textos citados, são lançadas pistas de como proceder em uma análise espacial diante de uma obra de ficção. Lembremos que cada obra de ficção é diferente, consequentemente, os espaços possuem características diversas em relação às personagens.

Não usaremos todas as referências, o intuito foi demonstrar como estudos de topoanálise vêm abordando o aspecto espaço. Observaremos se as personagens estão em macro ou microespaços e quais influências, ou efeitos de sentido, a correlação entre os espaços físicos, psicológicos e metafóricos desempenham, levando em consideração que cada ambiente tem significado diferente no decorrer da narrativa. Assim, as diferentes análises ou conceitos quanto a esse elemento narrativo permitem o desenvolvimento de um trabalho de múltiplos lados. Uma vez que cada teórico abre um caminho a ser seguido e tende a expandir e não delimitar o assunto. Determinadas incursões de críticos foram exploradas para mostrar o desvelamento que o espaço provoca no conjunto da narrativa. Uma dessas provocações encontra-se no romance *De ouro e de Amazônia*.

CAPÍTULO II

“DE OURO E DE AMAZÔNIA”: DIMENSÕES DA ESPACIALIDADE

2 “DE OURO E DE AMAZÔNIA”: DIMENSÕES DA ESPACIALIDADE

2.1 A viagem como produção nas obras de Oswaldo França Júnior

Oswaldo França Júnior publicou com regularidade seus quinze livros, a começar por *O Viúvo* (1965) até chegar à obra póstuma *De ouro e de Amazônia* (1989). Ao lermos suas obras somos remetidos à realidade do ser humano com sutilezas e matizes do comportamento do indivíduo na sociedade, repletas de histórias que perpassam temas sociais da periferia, das grandes cidades, dos problemas domésticos, entre outros. Tudo, sem o melodrama do dia a dia, com histórias sobrepostas que constituem cenas como mosaicos. A movimentação das personagens pelo cenário urbano desenha um mapa de deslocamento entre carros, ruas, comércios, fábricas, faróis, avenidas, prédios, ou barulho do tráfego como se fragmentasse a realidade. Esse mapa reporta a cenários e a imaginários que, socialmente construídos, marcam a multiplicidade de trajetórias de algumas personagens das obras do autor.

A busca frustrada por um espaço na sociedade é traço marcante, em sua obra, há também marcas do obscuro caracterizado por personagens que vivem a angústia do ser humano solitário. Um dos temas que aborda é a viagem das personagens, seja ela a viagem da memória, de espaço e tempo, do deslocamento, entre outros. Os seus romances são de grande importância atual; além de dirigir seu olhar para o espaço de Minas Gerais, os espaços por ele escolhidos universalizam os pensamentos e os conflitos de suas personagens. São recorrentes em seus romances a cultura popular, o registro da oralidade, a exclusão, a injustiça e a opressão social, elementos importantes para a representação do espaço em relação às personagens.

França Júnior contempla suas personagens focalizando o grau de coerência entre o caráter e o destino que lhes tocam. Há uma homologia na caracterização das personagens que se apresentam nos terrenos possíveis do binarismo interno e externo da vida cotidiana na sociedade. O que se apresenta é a transposição do plano interno para o externo; do plano literário para a vida cotidiana, existe um método circular que possibilita o trânsito do contexto social externo para o contexto interno da obra, mitigando um condicionamento que será a fonte da obra que propõe a representação da vida social das estruturas econômicas e ainda suaviza os comportamentos éticos que costumam funcionar na sociedade.

Nesse sentido, França Júnior volta-se para as representações da condição humana, apontando como a constituição do sujeito é abalada pela estrutura social. O espaço não é mais um elemento que propicia harmonia e univocidade, passa a ser fragmentado, apresenta-se em

descontinuidade, constituído de conflitos sociais causados pelo contato dos personagens com uma constante transitoriedade espacial.

É sob essa perspectiva de mobilidade que o romance *De ouro e de Amazônia* publicado em 1989 compõe-se. O protagonista Adailton, devido à condição financeira, precisa trabalhar para ajudar a família, e isso o obriga a deslocar-se da casa paterna por vários locais, de Minas Gerais a Rondônia, espaços em que se desenvolvem os pontos cruciais do seu drama. Sempre com a esperança de melhorar de vida, vende picolés, é engraxate, trabalha como lavador de carros, na adolescência chega a ir parar na FEBEM, ingressa na carreira militar, abre uma academia de capoeira, estuda mecânica, porém nenhum de seus feitos trouxe-lhe um retorno econômico desejado. Diante do impasse, sai à procura de riqueza; o espaço muda em um ritmo acelerado, mostrando que a busca por riqueza o leva a transitar por entre espaços distintos: o espaço urbano e o espaço da selva amazônica.

França Júnior foi reconhecido nacionalmente em 1967, momento que o seu universo ficcional começou a destacar-se entre os críticos, ano em que o escritor ganhou, através do romance *Jorge, um brasileiro*, o prêmio Walmaq, um dos maiores prêmios literários daquela época. O romance virou filme, dirigido por Paulo Tiago e inspirou o seriado *Carga Pesada* da emissora Rede Globo. O romance mostra o protagonista que percorre o interior do Brasil e, assim, a viagem consagra-se tema recorrente na obra do escritor. *Jorge, um brasileiro* é tecido em meio aos problemas individuais vividos pelo personagem narrador Jorge, que vivencia um confronto com a sociedade de valores degradados. Nesse espaço, o protagonista tem a sensação de uma existência deslocada, surgindo questionamentos de seu estar no mundo. Jorge viaja pelo país como caminhoneiro, o que lhe permite ter aventuras amorosas e possuir pontos de partida, porém nunca de chegada; a personagem sabe de seu destino viajante, mas não das armadilhas que o destino lhe reserva.

Recebendo elogios de Guimarães Rosa, Jorge Amado, José Olinto, Regina Zilberman, entre outros escritores de renome, as obras de França Júnior foram traduzidas e publicadas em alemão, em francês e em inglês. O autor, reconhecido internacionalmente, viajou para Cuba como jurado de prêmios literários e ministrou palestras sobre a literatura brasileira na Alemanha. Entretanto, as suas obras deixaram de ser reeditadas e continuam pouco lidas.

Dentre os estudiosos da obra do escritor, destaca-se Maria Angélica Lopes em seu livro *Voos certos; a novelística de Oswaldo França Júnior* (2010). Em um dos capítulos, “Em busca do tesouro: Os dois irmãos e De ouro e de Amazônia”, a autora faz uma comparação entre os romances apontando para a circularidade das obras do escritor, em que as personagens vagueiam, mas acabam retornando ao lugar de origem. Em relação ao espaço, a

estudiosa comenta que em *De ouro e de Amazônia* as coordenadas principais são fornecidas desde o início ao leitor, facilitando a orientação espacial. O movimento contínuo da personagem constrói uma narrativa marcada pela viagem, que através de pormenores metonímicos carrega “forte dose de significação” (2010, p.70).

O periódico *Suplemento Literário de Minas Gerais* (2009) fez um apanhado de estudiosos das obras de Oswaldo França Júnior. Com o título *Lembranças de Oswaldo França Júnior*, foram publicados artigos de Haydée Ribeiro Coelho, Antonio Olindo, Melânia Silvia Aguiar, Ângela Maria Salgueiro Marques, entre outros. Eles escrevem análises das obras do escritor, desvelando o seu percurso literário.

Dentre os vários estudiosos, destacamos Haydée Ribeiro Coelho que desenvolve em seu artigo “A produção literária de Oswaldo França Júnior” questões como o tema de deslocamentos presentes nas narrativas do escritor. (2009, p. 5). No artigo, a pesquisadora cita romances que apresentam a violência, o espaço urbano, a morte, a memória e a busca de identidade em diferentes espaços de ressignificação social, como temas frequentes na obra do escritor, demonstrando como é a inserção das personagens no cotidiano da realidade brasileira. Coelho afirma que

a obra de França Júnior testemunha o mundo do trabalho, a transformação do Brasil, o progresso e seus contrastes, a busca da memória, da identidade revelados ao leitor pelo uso de uma linguagem coloquial e sem rebuscamento. Focaliza o mundo urbano, de homens comuns diante das diversidades sociais e econômicas. Institui uma ponte entre diferentes lugares, que podem estar próximos ou distantes. (2009, p. 9).

Com isso, as obras do escritor são consideradas por Coelho como pertencentes à contemporaneidade, pois colocam em questionamento a memória, a busca por identidade e os diferentes espaços urbanos com retratações sociais, constituindo-se atuais e oportunas.

Maria José Ladeira desenvolve um trabalho sobre três romances do escritor em sua tese de doutorado *O percurso humano em busca de identidade pela memória na tríade ficcional de Oswaldo França Júnior* (2008). A pesquisadora analisa em que medida os três romances do escritor dialogam com a literatura contemporânea e com a pós-modernidade. Para isso, averigua a busca de identidade através dos deslocamentos temporais das personagens em *Aqui e em outros lugares*, investigando a presença da memória; em *À procura dos motivos*, observa a técnica da escrita e por fim, em *No fundo das águas* discute a alegoria da violência e a imagem grotesca da morte. Com a pesquisa, a estudiosa conclui que a narrativa do escritor caminha para mostrar as dificuldades da vida do povo brasileiro e a luta

na sociedade de consumo, tornando a luta universalista, porque constrói a complexidade do modo implacável de viver do ser humano em sua incessante busca existencial.

João Luiz Lafetá no ensaio intitulado “O romance atual: considerações sobre Oswaldo França Júnior, Rui Mourão e Ivan Ângelo”, (2004) afirma que “a linguagem rápida, concreta e gestual, desvela realidades brasileiras antes dele nunca ditas em nossa literatura” (2004, p. 245). Lafetá acrescenta ainda que os enredos, aparentemente simples, que teriam tudo para serem histórias lacrimosas, uma vez que retratam o cotidiano da “nossa sofrida gente do povo brasileiro” (2004, p.246), conseguem posicionar-se de frente para os acontecimentos, sem o melodrama cotidiano, e os acontecimentos, mesmo sem aprofundamentos psicológicos, caminham para a busca de sentido da existência do ser humano. Há, então, uma “crise do luto” no cotidiano do protagonista que busca riqueza e, ao realizar seu sonho, descobre “que o trabalho do luto é a forma particular de que se reserva uma história de busca de sentido da existência, e que este sentido é no desfecho um nada” (LAFETÁ, 2004, p. 245-7).

Como dito, um dos temas que o escritor aborda em seus romances é a viagem das personagens, seja ela a viagem da memória, do espaço e tempo, ou do deslocamento, o que demonstra a busca de si mesmo por personagens que possuem inquietação interna. Maria Angélica Lopes no artigo “Água e ouro; o Brasil em dois romances de Oswaldo França Júnior” (2001) compara os protagonistas dos romances *Jorge, um brasileiro* e *De ouro e de Amazônia* como dois heróis que precisam agir e reagir diante das situações por vontade própria, são personagens que representam o coletivo de pessoas brasileiras com realidades sociais difíceis (LOPES, 2001 p.221). Para ela, os dois romances falam de deslocamentos com um único protagonista, em que o aspecto da viagem pelo país é marcante e são obras que mostram a realidade de um povo.

Antônio Olinto no artigo “A revelação do romancista” (2009), ao analisar o romance *Jorge, um brasileiro*, dirige-se ao escritor como aquele que soube fazer um romance com fluxo contínuo, “a história vai do começo ao fim de uma só vez, com muitas veredas de histórias como se fosse caso puxa caso” (OLINTO, 2009, p. 12). A quantidade de personagens, de lembranças de imagens, de frases recuperadas, de sons perdidos, de silêncios substantivos magros, frases e verbos repetidos com precisão provam que em todo o livro a estrutura e o significado se misturam.

Lafetá (2004, p. 251), ao mencionar França Júnior, diz que a violência na obra do escritor ganha tonalidades obscenas, mas não brutais como em Rubem Fonseca; os espaços descritos nas narrativas do romancista mineiro representam a realidade brasileira, principalmente a classe trabalhadora do país, uma faceta do autor, uma vez que sempre se

glorificou o malandro. Através da construção das personagens, as frações das classes sociais ganham qualidade mimética da representação do valor do trabalho, as personagens enfrentam as dificuldades da vida. *Jorge, um brasileiro* vem demonstrar que, através das viagens, mapeia-se não o país geográfico, mas o cotidiano de muitos brasileiros. Essa é uma das características da modernidade que leva o homem à alienação e à consequente crise existencial.

Os elementos citados perpassam o romance *De ouro e de Amazônia*. Apesar da amplitude e relevância das obras de França Júnior, a crítica pouco aponta o romance póstumo, e não aborda o espaço em suas análises. O deslocamento que a personagem faz não é para chamar atenção para o espaço geográfico, mas para a própria personagem, o que se narra é a história de um indivíduo em meio ao espaço. Por isso, cabe-nos desvendar o espaço em seus sentidos mais profundos.

2.2 Procedimentos espaciais em “De ouro e de Amazônia”

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, o espaço é parte importante na constituição de ambientes e atmosferas, contribuindo na intensificação e desenvolvimento de alguns acontecimentos da história. A percepção do espaço com os diversos elementos intra e extranarrativos constrói certo universo espacial que identifica o estado emocional das personagens. Os espaços interiores, por exemplo, remetem à proteção ou ao isolamento, já os exteriores conotam liberdade, ameaça ou intimidação. A partir daí, o aspecto espaço transcende a decodificação de local para inserir as personagens em uma narrativa, apresentando funções diversificadas como: caracterizar a personagem em relação aos sentimentos e à vida socioeconômica; sugerir reflexões quanto à existência humana; levar à busca de identidade, fazendo a personagem vagar até o fim do enredo; propiciar ou influenciar determinadas ações e antecipar a narrativa; entre outras funções.

Em *De ouro e de Amazônia*, os deslocamentos da personagem, pela cidade ou garimpo, tornam-se sinônimos de angústia e de ansiedade, são espaços que permitem conflitos de identidade porque onde o protagonista pisa é escorregadio, às vezes tropeça e precisa levantar, erguer-se e recomeçar. Longe de casa, o migrante transforma sua identidade, uma vez que atravessa vários espaços em uma espécie de aceleração do tempo e transforma-se em outro indivíduo; a personalidade e os gestos não continuam os mesmos após a travessia.

Por meio dessa constituição, mostraremos, neste capítulo, que os espaços são construídos tanto em espaços exteriores como interiores, espaços geográficos metaforizados a

partir de outros espaços: o simbólico e o psicológico, apontando como a configuração espacial relaciona-se com os macroespaços ou com os microespaços e quais influências, ou efeitos de sentido que desempenham.

2.2.1 A casa

A funcionalidade espacial da casa, segundo Bachelard, é a de um ambiente que proporciona conforto e proteção ao indivíduo: “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (2008, p. 25). Por isso, a descrição do interior de uma casa torna-se um espaço restrito, pessoal, corroborando na construção da ambientação. Cada elemento do lugar onde se vive emana da subjetividade da narrativa, dos pensamentos, lembranças e sonhos do ser humano. Estamos, então, diante de um aspecto importante a observar-se: as espacialidades ocupadas pelas personagens.

Nas primeiras linhas da narrativa, encontramos o narrador que apresenta a vida do protagonista ao leitor, de maneira que lança a história de vida de cada personagem, evidenciando a dificuldade financeira da família. A composição do discurso permite ao leitor adentrar no espaço familiar e reconhecer a configuração espacial da casa onde Adailton vive. Seja o exemplo:

Adailton nasceu na cidade de Paracatu, em Minas Gerais. Era filho de mãe honesta e de pai trabalhador, mas que gostava de jogar e de outras mulheres, o que lhe causou sempre muitos transtornos e aperturas financeiras. Antes que Adailton completasse um ano de vida, seu pai já havia contraído tantas dívidas [...] Maria do Amparo não quis mais saber do marido [...] mandou-o sumir, e ficou sozinha com os filhos e a menina de doze anos. Levantava-se cedo, deixava prontas as mamadeiras da Lorena, o café e o lanche dos mais velhos e ia para o trabalho de auxiliar de saúde [...] À noite costurava e cozinhava empadinhas (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 5-6).

No fragmento, vemos que, sem ajuda financeira do ex-esposo, Maria do Amparo empenha-se para sustentar os cinco filhos. Adailton, filho mais velho, contribui nas despesas de casa vendendo salgados.

No entanto, por mais que a família empenhe-se na ajuda financeira, as dificuldades econômicas se sobressaem. A casa, então, apequena-se e torna-se o espaço sem sonhos na vida de Adailton, uma vez que, diante da circunstância, surge a necessidade da personagem trabalhar em outra cidade. Assim, o protagonista não possui mais o berço da casa. O espaço da casa, onde, antes de ser jogado no mundo, deveria ser acolhedor, já não é mais.

Notamos, então, que, no início da narrativa, há uma personagem nômade. E conforme os deslocamentos da personagem, surge um emaranhado de espaços, como a cidade de Patos, Luz, Lagamar, mostrando que o espaço influencia o ser humano desde o nascimento. Vejamos:

Maria do Amparo permaneceu sozinha, criando os filhos. Adailton estava com nove anos quando o irmão de Maria do Amparo convenceu-a permitir que o menino fosse trabalhar como garoto de recados num hotel na cidade de Luz. O casal era seu conhecido, pessoas muito boas [...] Iam pagar bem e deixar que Adailton frequentasse a escola [...] quem não ficou muito satisfeito com a ideia foi Adailton [...] mas não teve escolha. Disse que as coisas estavam difíceis. Ela fazia tudo o que era possível e o dinheiro não dava (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.7).

Ao deslocar-se da cidade de Patos para a cidade de Luz, o destino do protagonista é afetado. Ele deixa o espaço acolhedor, casa, por um espaço desconhecido. Nos espaços desconhecidos, existem instantes bons e ruins. Como vimos, a topofilia é o espaço que proporciona à personagem algo de positivo, de tranquilidade, ou de momentos prazerosos. (BACHELARD, 2008, p.31). Já aquelas imagens que não trazem imagens de proteção, aprisionam as personagens psicologicamente. Adailton vivencia as duas situações, enquanto permanece no hotel como garoto de recados.

A espacialidade do hotel representa o cenário que, às vezes, traz imagens tranquilas; beber refrigerante, dormir com as garotas, ou viajar de ônibus são situações prazerosas:

Achava bom ficar lá sozinho, bebendo o refrigerante e pensando [...] No último fim de semana do mês ele visitava a mãe [...] ele gostava da viagem, gostava do movimento. Dos passageiros contando causos. [...] À noite, na hora de deitar-se, Tututa pegava o colchão do Adailton, e estendia no chão, entre a cama da Leila e a sua. Ele tomava banho, corria até o quarto e se enrolava nas cobertas. Não adiantava muito porque sempre tinha um ou outro vento soprando, passando pelas frestas entre as tábuas do chão. Tututa saiu da sua cama e deitou-se com ele, sentiu-se logo aquecido e pegou no sono com os braços dela a sua volta (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.11-4).

Elementos como o vento, o calor e os pensamentos de Adailton são responsáveis pela composição do espaço. Para beber refrigerante, engana o patrão que, caso notasse, descontaria do salário; a maneira de apreciar sua bebida é enterrá-la no chão e esperar a oportunidade certa. Isso ocorre na ocasião em que corta lenha, pois ninguém o vê, causando-lhe a sensação de prazer e de reflexão.

Os espaços do hotel como a cozinha e o corredor são ambientes em que a sedução ocorre apenas no olhar, porém a concretização dos desejos só efetiva-se no quarto. Quando o vento o atinge, o quarto representa um ambiente de desconforto, mas ao ser acolhido entre os

braços das moças, tem-se o efeito de bem-estar. Outro ponto a ser observado é o momento de viagem para encontrar os familiares: na descrição da espacialidade é como se presenciássemos um olhar calmo, o espaço é maior que o hotel, o ônibus, ou o quarto, levando o protagonista ao íntimo. Para Gaston Bachelard:

a intimidade do quarto torna-se a nossa intimidade. E, correlativamente, o espaço íntimo tornou-se tão tranquilo, tão simples que nele se localiza, se centraliza toda a tranquilidade do quarto. O quarto é, em profundidade, nosso quarto, o quarto está em nós. Não o vemos mais. Ele não nos limita mais, pois estamos no fundo mesmo de seu repouso, no repouso que ele nos conferiu. E todos os quartos de outrora vêm encaixar-se nesse quarto (1993, p. 228).

A toponímia da caracterização do hotel situa geograficamente o protagonista que adentra em um espaço de descanso, de encontros e liga-se à espacialidade do tema sexo e maturidade. Assim, todas as situações no quarto provocam-lhe a sensação de segurança e felicidade. As meninas sentem prazer duplo, além de se realizarem sexualmente, satisfazem-se mostrando ao protagonista a descoberta do seu corpo. É um dos poucos momentos prazerosos para ele. Junto aos braços das moças sente conforto e o quarto torna-se aconchego físico e psicológico. No contexto sedutor, os traços narrativos delineiam os sentimentos de segurança por parte do protagonista, sentindo-se maduro com as novas descobertas. Logo, as junções de certos elementos formam ambientes que causam imagens de topofilia.

Outras vezes, o espaço do hotel lhe traz certa infelicidade. A rotina e as exigências do patrão aumentam, mas evita contar aos familiares a exploração serviçal que ocorre no hotel. Todo esse espaço proporciona a Adailton experiências angustiantes, aprisionando-o psicologicamente.

Como se nota, elementos e situações em micro ou macroespaço influenciam no comportamento emocional da personagem. A alternância entre estabilidade e instabilidade no espaço em que vive aprisiona Adailton psicologicamente e gera a necessidade de liberdade.

Diante do espaço opressor, a permanência do protagonista no hotel não é longa. Adailton não suporta a sensação de abandono causada pelos pais e o árduo trabalho no hotel: a ideia, então, é fugir para a capital. Substituir a moradia do hotel pela convivência com meninos de rua é a solução que a personagem encontra. Assim, o protagonista não possui lembranças de refúgio ao recordar-se da casa materna. A casa, nesse contexto, deixa de ser sinônimo de refúgio, porque a personagem deixa de ser protegida pelo lar familiar, presenciando uma vida conturbada no hotel, o que a deixa sem sonhos ou vontade de retornar para casa. Ao lembrar-se da casa com seu quarto e da sala onde se divertia com os irmãos,

vem à mente lembranças aprazíveis, mas a insegurança de ser desamparado novamente faz com que a casa seja o centro do medo. As lembranças deixam Adailton desolado, seu interior está sombrio, é como se os vínculos familiares se desfizessem; relembrar da família não o deixa seguro. Assim, para a casa materna não retorna.

2.2.2 A cidade: espaço do sonho

O protagonista segue seu destino. Aos onze anos de idade, foge do hotel sem deixar rastros aos familiares. Da cidade de Luz, que morou dos nove aos doze anos, começa a viver em Belo Horizonte como menino de rua: vende doces e é engraxate. O primeiro contato com o macroespaço da metrópole deixa o protagonista deslumbrado:

[...] alguns quilômetros à frente avistou Belo Horizonte. No meio erguia-se um conjunto de prédios altos parecendo uma imensa parede branca. A cidade era clara como ele imaginava, mas não imaginava que fosse tão grande. Adailton observava o movimento dos caminhões, caminhonetes, carretas [...] havia muita gente se movimentando com bolos de notas na mão, discutindo, fazendo contas anotando em folhas de papel, recebendo dinheiro, pagando [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 33).

Sons de buzinas, pessoas conversando e movimentando-se a todo o momento. Esse é o espaço da cidade a que a personagem tem que se adaptar. Após fugir, e com pouco dinheiro, o primeiro contato gera transtorno psicológico. A insegurança e o medo são percebidos pelos ruídos da cidade, os sons dos automóveis e outros barulhos que estão ao seu redor, como se o conjunto de elementos do discurso narrativo antecipasse seu destino ao leitor, mostrando sucessivamente um turbilhão de acontecimentos ao mesmo tempo.

Como mencionado, Adailton perambula pela cidade de Belo Horizonte como menino de rua, mas desiste de vender doces, pois a maioria dos colegas envolve-se com roubos e drogas, e Adailton não deseja integrar-se a esse meio.

A personagem, então, trabalha como lavador de carros e consegue pagar aluguel em um quarto na favela. No novo espaço, Adailton faz amizades e aprende capoeira; a substituição do convívio familiar por um grupo da mesma idade o faz sentir-se seguro, pois o protagonista retira forças necessárias para romper com o espaço de onde veio e torna-se independente, porque age em oposição ao seu grupo de origem.

Adailton sente-se seguro na favela, com aparente estabilidade; possui emprego, amigos, namorada, porém, certo dia, enquanto aprende capoeira e se diverte com os colegas,

acontece o inesperado: Adailton é detido pela polícia, juntamente com os companheiros da turma de capoeira:

Enquanto esperavam dentro do camburão, ouviam os gritos contra a polícia que vinham da favela e pedras batiam com força na lata do carro. Depois foram levados para FEBEM [...] Enquanto trocavam de roupa, Pantuzo passou-lhe a navalha e ele guardou-a dentro do armário no meio das roupas. Assim que entraram no pátio, um interno chegou perto de Adailton e disse:

- Ei, louro, essa bunda branquinha que você tem deve ser muito gostosa.

Adailton olhou assustado para o menino e percebeu que do pátio tinham visto pelas janelas ele trocando de roupa no alojamento. E os outros internos começaram a falar que ele estava perdido.

- Quando chega alguém e o Sucata gosta da bunda dele, come de qualquer jeito.

(FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 57).

O fato de Adailton fugir do hotel sem deixar contato com os familiares, faz com que não tenha um responsável adulto para ir buscá-lo na FEBEM. Mesmo sem culpa pelo assassinato de Foguinho, os policiais não investigam o ocorrido e o protagonista obriga-se a ficar detido.

O presente espaço caracteriza-se por ter longos corredores, salas escuras e apertadas e sem ventilação. Além de o espaço ser fechado e claustrofóbico, o protagonista preocupa-se com os veteranos. Através do trecho mencionado, notamos que Adailton teme que sua dignidade seja dilacerada, uma vez que a tortura moral e física pelos detentos ocorre com frequência. A personagem sente-se, então, insegura e assustada, sem direção de como reagir diante dos possíveis abusos sexuais. Mas a personagem esconde uma navalha que a ajuda na defesa contra os detentos; ao deparar-se com a intimidação, o protagonista defende-se. Além da agilidade com a navalha, a habilidade com a capoeira permite-lhe defender-se dos colegas da prisão. Como Adailton escapa das ameaças, começa a ser respeitado entre os internos.

A espacialidade da FEBEM não aterroriza mais Adailton que se sente despreocupado e sem temor, pois o perigo representa a oportunidade de vencer o medo e ir além da sua condição, principalmente ao perceber que todos passam a temê-lo. Nesse caso, o espaço possui a funcionalidade de influenciar o protagonista a desenvolver ações de defesa e domínio sobre o espaço desconhecido e perigoso. Isso é provocado pelo ambiente propício à forma de agir. Tamanha segurança e estabilidade permitem que o meio em que Adailton se encontra não seja ameaçador como no início da sua prisão. Seguro e sem receio dos veteranos, Adailton foge e retorna para a favela.

A narrativa segue em tempo cronológico e sem interferências psicológicas. Começa a insatisfação de Adailton, em tudo o que faz. Deparamos-nos, a partir de agora, com uma personagem inquieta, que busca uma identidade no meio em que vive. O protagonista não

procura sua família e tenta outros empregos: trabalha em um depósito de pedras, vende roupas, torna-se professor de capoeira, mas nenhum desses serviços lhe satisfaz. Então, ingressa na carreira militar. No entanto, ser soldado lhe deixa aprisionado emocionalmente. Ressalta-se que esse espaço o oprime, exige-lhe algo que é incapaz de superar, pois não possui maturidade suficiente para vencer os desafios e as regras rígidas que lhe são impostas, além de não suprir suas necessidades financeiras. O nascimento de Helinho é marcante na vida do protagonista. Diante do exposto, merece destaque que Adailton vive em um espaço sem emprego fixo, não se adapta aos trabalhos e leva uma vida instável. A todo instante, preocupa-se com o sustento do filho.

Conhecer Gerusa possibilita novas aventuras ao protagonista. Deseja-se casar, porém os pais dela não aceitam a situação financeira do protagonista. A presente situação demonstra que Adailton vive sem estar preso a espaços, entre empregos e desempregos, prefere viver o devaneio da casa sonhada, sem lugar fixo, uma vez que a vida sem ponto de referência torna-se mais fácil. Mas com a decisão de casar-se, a atitude precisa ser concreta. Minas Gerais é o espaço onde Adailton vive e adquiriu experiências, onde estão seus parentes, namorada e filho, no entanto, a terra natal não lhe propicia a oportunidade de melhoras financeiras. Por caracterizar-se como personagem inquieta que almeja retorno econômico rápido, descobre que, no Norte do país, há exploração de ouro e muitos ficaram ricos em poucos meses. O protagonista decide-se, então, aventurar-se como garimpeiro.

Antes de ir para Rondônia, Adailton visita a mãe após anos de distância. A viagem para Amazônia o deixa apreensivo, retornar à casa materna e reencontrar a família é uma despedida de alguém que não sabe o que o destino lhe reserva. Ao chegar à cidade de sua infância, descobre os reflexos da sua primeira morada, lembranças de toponímia vêm a mente como as brincadeiras com os irmãos, por isso, Bachelard afirma “se voltarmos à velha casa depois de décadas de Odisseia, ficaremos muito surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos” (2008, p. 34). O reencontro com a cidade natal envolve Adailton em um devaneio:

Ao se aproximarem de Patrocínio, Adailton sentiu uma vontade muito forte de passar em Patos de Minas [...] veria como estavam passando sua mãe e os irmãos. [...] nunca tinha pensado em visitá-los, mas naquela hora, sentiu uma vontade muito forte de conversar com eles, ver como estavam [...]. Ao entrarem em Patos, com o coração na boca de tanta emoção, foi olhando a cidade e reconhecendo quase tudo. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.78-9).

Conforme se aproxima da antiga morada, a dor de ser abandonado e lançado fora de casa o deixa em estado de choque diante da família, mas o perdão atua em primeiro plano e sente o conforto da morada novamente.

A decisão de retornar ao seio materno foi importante para viajar, Adailton percebe que o novo espaço possui empecilhos, uma vez que dentre as pessoas que foram para o Norte do país, algumas conseguiram dinheiro, enquanto outras desistiram, ou morreram de malária, outras foram assassinadas, ou não souberam administrar o dinheiro.

A ilusão pelo ouro deixa a personagem deslumbrada; deixar o espaço de Minas Gerais para tentar a sorte nos garimpos de Rondônia, mesmo sem o consentimento dos familiares, é a oportunidade do protagonista de alcançar fortuna.

2.2.3 A selva amazônica

O próprio título do romance demonstra a importância da espacialidade aqui estudada. O signo Amazônia já provoca no leitor o imaginário espacial de algo vasto e misterioso. Além do título, a importância do espaço não se fecha apenas nos deslocamentos do protagonista, ou ainda na paisagem geográfica, ela compreende a maneira de manifestar ficcionalmente as práticas de subjetivação do universo focado.

Por isso, em Rondônia, o espaço físico vai além de situar o protagonista, torna-se um espaço psicológico. O desejo de enriquecer e as dificuldades vivenciadas no novo local provocam ocasiões de aflições e imagens de topofilia ao mesmo tempo, que envolvem Adailton em uma tensão psicológica.

Na citação a seguir, observamos uma região grande, misteriosa e escura aos olhos da personagem durante a viagem de caminhão. O primeiro encontro com a floresta amazônica gera deslumbramento e estranhamento. Todo o emaranhado de espaços prolongados, repletos de elementos como árvores, sons e cores, contribui para a admiração e a transcendência psicológica. O protagonista perde-se na imensidão da floresta, imaginando como seria a vida nesse espaço, como adquirir o ouro e voltar a Minas Gerais:

As árvores foram aumentando, fechando-se sobre a estrada. Havia dezenas de quilômetros onde elas se fechavam dos dois lados escurecendo ainda mais a noite. O farol mostrava aquelas duas barreiras que ele sabia que eram os troncos, jogava a luz alta e o farol clareava bem longe, continuando a mostrar apenas a estrada e as árvores fechando em cima e dos lados, como se o caminhão estivesse num túnel interminável. Um túnel deixando em escuridão total tudo além das suas paredes. Não percebia os troncos nem os galhos, só a escuridão de breu e achava que a Amazônia estava se apresentando a ele como realmente tinha imaginado-a. [...] uma

região diferente, forte [...] muitos bichos já apareciam [...] e ele girava o volante para se desviar e o caminhão dançava de um lado para outro (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 135).

O primeiro contato com a floresta, aos olhos da personagem, é de exuberância e grandeza diante do espetáculo da natureza. Os faróis do caminhão cortam a paisagem da floresta, o olhar do narrador conduz o leitor pelo espaço entre a luz e a penumbra, onde as luzes se difundem de modo sinuoso.

O percurso compreende movimentos de um espaço que margeia a passagem da vida que se esquia entre os vislumbres da escuridão que vai invadindo a estrada, como se a dicotomia luz e escuridão articulasse o presente e futuro do protagonista, consequentemente, interligando os movimentos do ser humano (luz/ escuridão), e assim a viagem se inicia.

O contato permanente com a floresta permite à personagem ter noção da grandeza da floresta amazônica. Adailton, cheio de autoconfiança, deduz que tem experiência e força suficientes para mais um desafio em sua vida, mas o desespero chega quando percebe que tudo é diferente de como planejou. Elementos descritos como “escuridão, fechando, túnel, barreiras diferentes” manifestam a antecipação do que vai acontecer na vida da personagem. O aventureiro tem a noção da complexidade e dificuldade da selva em relação à cidade. Encontra um lugar misterioso que lhe causa insegurança, a rotina muda, enfrenta a mata, os rios, o perigo entre os animais, depara-se com a malária, a distância dos familiares e conhecidos. Isso revela que na vida da personagem nada é seguro, surge o medo de não conseguir realizar seu objetivo; vê-se, então, fraca diante da floresta. Após dias na Amazônia, a personagem sente-se cansada e procura repousar. Veja como a mente do protagonista transita entre o real e a reflexão interior:

Havia encontrado uma árvore [...] depois de tomar banho deitava-se de barriga para cima olhando a floresta e pensando [...] vendo como os raios de sol, infiltrando-se entre as árvores, batiam na água dando reflexos na areia do fundo. Ficava admirando a beleza da vegetação. Ouvindo os ruídos da mata [...] muitos vinham de longe, sem nitidez [...] naquelas horas sentia-se mais perto da floresta. Daquele mundo mágico que produzia tantos ruídos intraduzíveis (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 199).

Durante a permanência em Rondônia, Adailton possui poucos momentos de descanso como os descritos. A espacialidade o envolve como um espaço de refúgio introspectivo. Assim, o espaço físico transcende e permite ao protagonista mergulhar na sua interioridade. A leveza do macroespaço trouxe-lhe certo bem estar. Nesse instante, a atmosfera tem mais força. A ideia de isolamento assinala mansidão e reflexão. Os espaços transitórios ocupam o sentimento da personagem estabelecendo ligações homólogas: as árvores, o sol, os ruídos da

floresta sustentam um estado simultâneo de conforto do protagonista. Os mistos de sons e movimentos da floresta não perturbam a delicadeza da selva. Elementos como árvores, canto dos pássaros fazem-no sentir a dilatação do devaneio; para mencionar Bachelard: “no mundo do sonho a árvore nunca se estabelece como um ser acabado.” (2008, p.205). Assim, o protagonista esquece todos ao seu redor e divaga como se o mundo fosse apenas aquele momento.

A simbologia da árvore, segundo Bachelard, permite-nos observar a força imaginária que ela consigna a certa personagem. As nuances dos reflexos solares sobre as folhas das árvores encadeiam imagens múltiplas e cambiantes no sentido do aprofundamento do ser. O horizonte à sombra de uma árvore provoca em Adailton o poder de atração entre os espaços, designando a toponímia. A alegria expansiva da contemplação permite-nos viver a elevação do nosso espaço íntimo, a existência da árvore engrandece o espaço que ela ocupa fora de nós, ocupando o espaço ilimitado. A árvore possui o destino de grandeza, porque tudo que a rodeia incita o seu crescimento. Segundo Bachelard, observa-se que “é por sua imensidão que os dois espaços – o espaço da intimidade e o espaço do mundo – tornam-se consoantes” (2008, p. 207). Nesse instante que o espaço íntimo e o espaço exterior estimulam-se constantemente um ao outro em seu crescimento.

Para Bachelard, podem acontecer dois fenômenos opostos ao homem que medita e que em devaneios se encontra, o da imensidão do espaço, tal como foi descrito em relação à imagem da floresta “profunda”, ou então, o fato da profundidade íntima. Ao presenciar a imagem da noite, por exemplo, o poeta pode apresentar-se como o guia até a profundidade íntima do ser. Com esse sentido, o protagonista descobre-se a si mesmo através da contemplação das árvores, dos sons dos pássaros, ou seja, de maravilhas do espaço. Por esse imenso espaço, percebe-se um mundo quanto à contemplação infinita, o que se narra como grandeza íntima, associa-se um grande espetáculo revelador da grandeza íntima, pela qual os sentidos entrarão em correspondências que “vão aparecer como diversas expansões dos sentidos.” (BACHELARD, 2008, p.200), sobretudo, ao ser, o imenso sentido de existência. O mundo é absorvido pela imensidão que nasce no íntimo do ser, desencadeando o devaneio. O poder das palavras “mundo mágico”, como vimos na citação, evoca calma, paz e serenidade a Adailton, abrindo o espaço, tornando-o ilimitado.

A abordagem de Gaston Bachelard, da imensidão, adquire a capacidade contemplativa da grandeza da imagem. O devaneio acontece na fase inicial da contemplação, que se expressa pelo ser imenso, o imenso que está em nós, e por sua vez o mundo do imenso

interior, o mundo que observamos e possui significado. Utilizando a imagem da floresta, a imensidão íntima do ser atinge o que a floresta reserva de mistério.

No capítulo “A imensidão íntima”, Bachelard discorre sobre a imensidão da floresta e quais atributos imaginativos ela suscita, sendo uma categoria filosófica do devaneio: a floresta, “com o mistério de seu espaço indefinidamente prolongado para além do véu de seus troncos e folhas, espaço velado para os olhos” (2008, p.190) gera um transcendente psicológico, o espetáculo e contemplação de sua grandeza, os ruídos da floresta, tudo encaminha para o estado de paz da alma. Essa imensidão leva à profundidade íntima do ser. É nessa região vasta que se encontra o íntimo da personagem e que a conduz a vastos pensamentos o que, para Bachelard, seria o espetáculo exterior que vem revelar certa grandeza íntima (2008, p.197), assim, “a dialética do exterior e do interior se multiplica e se diversifica em inúmeros matizes” (BACHELARD, 2008, p. 219).

No entanto, o que deveriam ser momentos de topofilia diante do espetáculo da natureza para o protagonista, tornam-se situações pesadas. Os elementos narrativos compõem um cenário de que na vida da personagem algo de ruim vai ocorrer: “Adailton seguia os outros reparando na floresta escura e limpa. Lá fora havia sol e no interior da selva estava escuro, como as copas das árvores fechando no alto, não deixando entrar claridade” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.168). Os signos “escura, fechando, escuro” que compõem o trecho permite-nos perceber que tais elementos anunciam uma nova dificuldade pela qual o protagonista passará.

Se por um lado o espaço da natureza possibilita paz à alma, por outro, o excesso dele sufoca-nos mais do que a falta (BACHELARD, 2008, p.223). Ao estar em meio à grandeza da floresta amazônica, o vasto espaço cerca o protagonista, o que deveria ser a bela natureza, contemplativa e exuberante aos seus olhos, o transporta à imensidão do interior em circunstâncias de angústia e solidão, não de contemplação diante da beleza natural. Existe a inquietação do ser. Com isso, os dois espaços do interior e do exterior permutam a sua vertigem, pois é esse horizonte de excesso de beleza e suposta liberdade que se torna uma prisão emocional, sendo vasto o mundo, a floresta e o pensamento. A imensidão o faz sentir a dilatação do devaneio, como se o mundo houvesse desaparecido e Adailton chegasse ao êxtase que a imensidão permite, ficando transtornado.

No macroespaço da floresta amazônica, existem garimpeiros das várias regiões do país. Por ser um espaço desconhecido, Adailton não conhece as regras dos garimpeiros, precisa estar atento ao comportamento das pessoas ao seu redor, mesmo porque tudo e todos são estranhos, não se pode confiar em ninguém. No entanto, com o tempo, começa a interagir

com os moradores e com os colegas de trabalho. Indaga sobre a forma de garimpar, a respeito dos mergulhos no rio Madeira, acerca dos perigos da selva. Conforme o narrador fornece o cotidiano dos trabalhadores da floresta, o leitor também se familiariza com o local. Há descrições da forma de garimpo, da maneira de vida das pessoas que já habitavam ali, como a forma de se defender dos animais da floresta. Todavia, Adailton não se adapta ao trabalho árduo de garimpeiro.

Como dito, os momentos de topofilia são poucos. Adailton sempre mantém contato com a namorada, o filho, os parentes e os amigos, mas a saudade do lugar de origem imprime grande tristeza. Nesse momento, percebemos que os espaços interpenetram-se; o espaço físico une-se com outros espaços por onde percorre a personagem e que a envolvem em um espaço condensador de espaços. A malária afeta o protagonista, e, em um estado febril, sua mente acha-se confusa:

[...] não tinha forças para se levantar, e a ideia de se ver deitado num quarto aumentava-lhe o sentimento de solidão [...]

- Estou confuso de tanto mal-estar.

[...] Ficou abraçado na mochila, com os olhos fechados e lutando para não mergulhar na escuridão que havia dentro dele [...] e perdeu a noção das coisas. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 246-7).

O espaço participa da ação na medida em que contribui para as oscilações emocionais de Adailton, cujo comportamento alterna entre momentos de calma e de perturbação. A forma de o narrador descrever a situação com palavras que indiciam negatividade como “solidão, mal-estar, escuridão”, transmite aflição à personagem que se sente dominada pelo cenário. Em alucinações causadas pela febre, sua introspecção liga-se a uma pessoa específica: à Gêrusa, conseqüentemente, a Minas Gerais, que se torna seu espaço-refúgio e demonstra, nesse sentido, a simbiose de espaços presente no trecho mencionado.

Como vimos, Bachelard discorre sobre o devaneio psicológico através da casa, do fogo e da água. Tais elementos suscitam correspondências com o espaço habitado através da lembrança, da memória e da imaginação que se fundem e trabalham para o aprofundamento íntimo. Pela imaginação, as personagens reconfortam-se com ilusões de proteção, imagens que vão proporcionar refúgio. A casa é vista como espaço interior que fornece imagens de refúgio. Segundo Bachelard, “sentimos mais tranquilos, mais seguros na velha morada, na casa natal, que na casa das ruas que só de passagem habitamos” (2008, p. 59). O próprio filósofo nos explica que a casa do passado está viva em nossa cabeça, uma velha lembrança

está guardada em nossa memória (2008, p. 227). A consciência de estar em um canto propaga a imobilidade, é preciso designar o espaço da imobilidade fazendo dele o espaço do ser.

Desse contexto, Minas Gerais é a terra natal do protagonista. No devaneio da solidão, e em ocasiões febris ou de angústia, a terra natal torna-se uma imagem que reconforta a personagem, revivendo lembranças de proteção. Através desse pensamento, o protagonista, durante a febre, lembra-se da terra natal que lhe proporciona ilusão de estabilidade: “subiu para o quarto e ligou para Belo Horizonte. Falou com o tio e com Dinah. Perguntou pelo Helinho, Gersa. Todos estavam bem. Adailton quis saber como andavam o apartamento e a samambaia”. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.227). Percebemos pelo trecho que, na casa natal, estão guardados os sonhos de Adailton, casar-se com a namorada é um dos objetivos pelo qual foi para o Norte. As lembranças de seu apartamento e de Gersa o fazem continuar com o objetivo, uma vez que, para lembrar Bachelard: “a casa do futuro é mais sólida, mais clara, mais vasta que todas as casas do passado. No oposto da casa natal, trabalha a imagem da casa sonhada”, pois “a casa natal é o centro dos sonhos” (2008, p. 34). É na imagem do apartamento, que Adailton se localiza em Minas Gerais; e nesta imagem, o protagonista deposita sua esperança.

Estar longe da namorada e do filho é assustador. Há situações em que os sentimentos de Adailton confundem-se, ele luta contra suas perturbações, mas a inquietude se estende. O estado febril faz a personagem permanecer no devaneio. “por volta da meia noite sentiu a febre aumentando [...] e passou quatro dias naquele quarto [...] não conseguia se animar, não conseguia sair de uma grande depressão. Achava que ia morrer dentro daquele cubículo e o sentimento de solidão foi se tornando insuportável” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 213).

No capítulo “Os cantos”, Bachelard estuda as impressões imaginárias que o canto da casa pode provocar no ser humano: “todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é para a imaginação, uma solidão, ou seja, um germe de um quarto [...]” (2008, p. 145). No canto do quarto em que Adailton se encontra, fala a si mesmo; o silêncio do pensamento descreve a angústia da solidão que o microespaço simboliza. Na simples imagem, o pequeno espaço tornou-se um refúgio no momento de tormenta; estar imóvel no espaço do quarto alivia a dor da distância de Minas Gerais. Em um devaneio minucioso, o canto põe em desordem o desgaste da vida que ele tem tido como garimpeiro, em uma espécie de transcendência espacial psicológica que o canto proporciona. Adailton surpreende-se a chorar: a mente obscura e as noites de abandono trazem lembranças da namorada, que se encontra na terra natal; nesses movimentos íntimos perde-se em um canto debruçado sobre si mesmo, no fundo de seu canto (sua mente).

A pressão psicológica não cessa. O protagonista precisa decidir se volta à vida cotidiana e enfrenta as dificuldades, ou se permanece no devaneio. As angústias dominam a mente de Adailton e conduzem-no ao relacionamento com outras mulheres e ainda em desistir do objetivo da busca pelo ouro. Nesse instante que o espaço, lembranças e devaneios, tornam-se refúgio reconfortante, não ligar para a namorada, ou não ter mais contato com ninguém da terra natal, pressupõe um espaço de sofrimento que não deseja estender. Ligar para Gerusa o leva ao fundo dos labirintos do sonho, onde conhecemos talvez repousos ante-humanos. A lembrança reencontrada pelo devaneio torna-se, então, pequena e grande, quente e fresca, entretanto, sempre reconfortante.

Podemos afirmar, então, que o protagonista deixa fluir os sentimentos da alma, no momento em que a imagem poética acentua presença. Em suma, na mais interminável das dialéticas, “o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 2008, p. 25). As oscilações emocionais foram importantes ao protagonista, pois permitiram que Adailton superasse os empecilhos e continuasse a prosseguir o objetivo inicial nesse espaço físico transubstanciado para espaço psicológico.

2.2.4 A água: figuração simbólica

França Júnior se interessou pelos mitos e soube elucidar elementos que formam símbolos fortes. Dentre eles, destacamos a água e o ouro. É debaixo da água que o espaço sufoca o protagonista de todas as maneiras.

Com o fim das indecisões, a personagem volta a trabalhar nos garimpos. Aprende as técnicas de mergulho nas águas turvas do rio Madeira. Em um de seus mergulhos, fica preso sem conseguir emergir:

[...] a profundidade [...] correnteza [...] a água era turva e apenas se podia perceber a sombra da balsa [...] na escuridão lá do fundo [...] Adailton estava trabalhando no meio daquele emaranhado, sem ver um palmo na frente do nariz quando puxou o ar e ele não veio.

- Puta que pariu, estou numa caverna - falou com ele mesmo.

[...] E ficou lá embaixo esperando e imaginando um meio de escapar dali, se o pessoal demorasse a aparecer [...] e ficou esperando pensando. Lembrando-se do Helinho, da Gerusa, da sua mãe. Lembrando-se de quando sua mãe reclamava, falando que ele era muito apressado com as coisas. Muito insatisfeito.

Ele a imaginava recebendo a notícia de que havia morrido no fundo do rio Madeira [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 270-1).

O presente espaço constitui-se como assustador para o protagonista: preso aos equipamentos, não percebe nenhum colega para ajudá-lo, a solução é esperar até que algum dos companheiros sinta sua falta e vá resgatá-lo. A água torna-se, então, o espaço de grande perigo na vida de Adailton e prepara-o para certo aprendizado.

O cenário exposto também corresponde a outros níveis de sentido no espaço ficcional como o simbólico. A escolha de palavras, como “profundidade, correnteza, águas turvas, sombras, escuridão” denotam cores escuras e tomam sentido metafórico, que remetem à atmosfera de horror.

Assim, as cores podem simbolizar o espaço, uma vez que o narrador apoia-se na forma cromática e produz diferentes efeitos simbólicos, carregados de significados. A cor preta, por exemplo, conforme a cultura ocidental, representa negatividade, simboliza morte, maldade, divergindo da cor branca, que conota pureza, bondade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 741).

Partindo da visão de que o espaço não está na narrativa como um lugar qualquer, mas que, às vezes, a cor une-se ao espaço e desencadeia valor conotativo, a cena de afogamento possui significado importante em razão das divergências entre ambas as cores. Conforme Adailton mergulha no fundo do rio, as imagens vão transmitindo falta de visão; quanto mais adentra, mais a escuridão prevalece e invade o cenário. A luz branca deixa de existir e prepondera a cor negra. Assim, a cor negra liga-se a um momento de angústia, de inconsciência, designando negatividade.

Geralmente a cor negra relaciona-se ao aspecto negativo, “associado às trevas, ao caos”, mas, em outras culturas, o negro subterrâneo representa o lugar “onde se regenera o mundo diurno”. O preto é o símbolo da “fecundidade, das águas profundas, onde a vida se manifesta em expectativa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 742). A partir desse ponto de vista, os signos que fazem alusões à cor negra ganham significado ainda maior. Quando Adailton encontra-se sem saída no fundo do rio, fecha os olhos e, cheio de esperanças, procura manter a calma. São descidas significativas, visto que nem sempre o negro subterrâneo remete à ideia negativa, e no caso, prepara a personagem para a ascensão econômica.

Se a cor negra também pode simbolizar fecundidade e esperança, elementos interligados às cores complementam-se. Para Chevalier e Gheerbrant, “mergulhar nas águas, é retornar às origens, carregar-se de novo, em um imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova” (2005, p. 15). O fluir do rio e das águas simbolizam “fertilidade, renovação e ainda, uma sucessão de desejos, intenções e sentimentos” (CHEVALIER; GHEERBRANT,

2005, p.780). Segundo Bachelard, a água corresponde ao vazio íntimo. A experiência do mergulho na água profunda transforma-se na profundidade do íntimo do ser, como se o espaço conduzisse a mergulhar no interior, uma vez que

com a conquista da intimidade da água, chegamos a conhecer nesse espaço-substância um espaço com uma dimensão. Essa dimensão da água traz o signo do ilimitado. Procurar o alto, o baixo, a direita ou esquerda num mundo unificado por sua substância é pensar como outrora na vida terrestre. (2008, p.209).

O ouro adquirido durante os mergulhos de Adailton suscita, em um primeiro momento, riqueza ao protagonista. Em um segundo momento, a descida o leva à imensidão do ser, pois o faz refletir sobre suas atitudes. Para Chevalier e Gherbrant (2005, p.15), o mergulho na água pode ser ambíguo, sendo fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora. Durante o mergulho nas águas do rio Madeira, os reflexos luzentes do ouro conduzem o protagonista a lembranças também profundas, lembra-se da casa, da família em um espaço aberto e fechado simultaneamente. Essa imagem de mergulho é dúbia, pois a água trouxe espetáculos da riqueza do ouro e de intranquilidade. O macroespaço do fundo das águas torna-se opressivo, porém, é nesse repouso das profundezas que a consciência acumula lembranças da casa em um tempo suspenso; o devaneio prevalece, sua morada é o aprofundamento psicológico: a água traz a imagem de um destino de engrandecimento. Para isso, foi necessário habitar o espaço íntimo do protagonista que vive a imensidão psicológica, proporcionada por elementos que o levam à imensidão íntima do ser.

Nesse instante, na junção dos significados das cores e dos elementos (rio x água), cria-se uma correspondência permeada de efeitos de sentido. Resta à personagem somente a memória que liga os espaços do passado, aproxima Rondônia e Minas Gerais. Ao recuperar as lembranças de Gerusa, do filho, e dos conselhos de sua mãe, Adailton repensa suas atitudes. Durante a introspecção, percebe que arrisca a vida por uma obsessão de riqueza cada vez maior e nota que a ganância preponderou sobre a necessidade financeira. A dimensão das imagens visuais, como a de um rio imenso e escuro, torna possível ao leitor e à personagem a percepção e a apreensão da realidade espacial.

A condição ambivalente do sujeito presente na dimensão do espaço oferece um mundo circundante de questionamentos a Adailton, evocando em sua memória Minas Gerais e as pessoas a que está ligado; por isso, Bachelard afirma: “quando se sonha com a casa natal, na extrema profundidade do devaneio, participa-se desse calor inicial, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores” (2008, p. 27).

Para Chevalier e Gheerbrant o ouro é um metal ambíguo, propicia a “felicidade se bem utilizado, ou acelera a perdição de seu proprietário” (2005, p.669). O ouro representa o símbolo do conhecimento, ou o produto da lenta transformação. A ambição de Adailton não o leva à morte por sorte, ironia do destino, ou ainda por ter que completar seu rito de passagem. O protagonista tem de provar que pode sobreviver e em uma espécie de rito de iniciação precisa completar sua travessia são e salvo. Assim, o desfecho do conflito baseia-se em um percurso de aprendizagem que todo ser humano tem que cumprir, ao invés da morte bela e gloriosa dos heróis épicos, a personagem sobrevive até o fim. As descidas de Adailton possuem significado, visto que, ao estar preso no fundo do rio, reflete sobre sua inquietação, e a sofrida busca aurífera, que o deixa obcecado. Ao mesmo tempo, a descida pelo ouro pode remeter mais que à luta própria pela sobrevivência; consiste também em aprendizagens e em crescimento econômico. Portanto, afirma-se que “o devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização. Ele usufrui diretamente de seu ser” (BACHELARD, 2008, p. 26). Os reflexos luzentes do ouro o levam a lembranças também profundas, lembra-se da casa da família em um espaço aberto e fechado simultaneamente. Nessa imagem ambígua de mergulho, a água trouxe espetáculos da riqueza do ouro, mas intranquilidade e renovação.

O espaço de perigo representa o fim da permanência de Adailton em Rondônia. Com a sensação de perder a vida, o protagonista encontra “o absoluto da profundidade. Sair do mundo terrestre (mergulhar nas águas) não é mudar de lugar, mas sim de natureza (mudar de conceito), pois quem tivesse conhecido o profundo já não podia voltar a ser o mesmo.” (PHILIPPE DILOÉ *apud* BACHELARD, 2008, p. 207-11). O percurso da personagem forma um conjunto de experiências fluídas, móveis e dinâmicas, em uma narrativa contínua, é como o fluxo de uma grande viagem, e também travessia, em que o rio é uma grande estrada. A articulação entre os elementos convergem para estabelecer a ideia de que a água é como uma renovação para Adailton, representando mudanças financeiras.

Nesse sentido, a correlação entre os espaços físico, psicológico e metafórico, obtém várias funções: Minas Gerais e Rondônia são mais que espaços ilustrativos. O espaço atua como forte aspecto da narrativa que a conduz, desenvolvendo-a. Seja no aspecto funcional do enredo, seja no aspecto simbólico de construção do romance.

O hotel em que Adailton permanecera na cidade de Luz marca a fase de maturidade sexual. Na FEBEM, tem domínio do território e não se entrega ao meio. A personagem urbana almeja as oportunidades do garimpo, cuja localidade a faz deslocar-se e adaptar-se ao espaço desconhecido, obrigando-a a superar o desconforto e a ilusão de fortuna fácil. No novo espaço, a personagem enfrenta doenças e dificuldades, restando a experiência significativa de

tamanha frustração e insatisfação, e, no fim, percebe que a ambição desmedida não lhe trouxe o almejado. Em um longo percurso de aprendizagem, o protagonista faz das circunstâncias uma superação, cumprindo seu rito de iniciação. Por fim, é para casa que ele retorna, consequentemente, ao centro de sua morada.

2.2.5 Espaço da enunciação; espaço do enunciado

Desenvolvemos até aqui um breve estudo do espaço semântico. Interessa-nos, agora, uma breve visão do espaço linguístico. José Luiz Fiorin no capítulo “As categorias de pessoa, espaço e tempo” (2002) destaca que, no âmbito dos estudos literários, existem diversas pesquisas sobre o espaço, porém poucos estudos quanto à sua sintaxe: “as possibilidades morfossintáticas dos afixos, das preposições, dos verbos, dos advérbios, dos pronomes, dos substantivos e dos adjetivos estão intimamente ligados” (2002, p. 264) entre o espaço da enunciação e o espaço do enunciado, o que o autor classifica de espaço linguístico.

O estudioso Boris Tomachevski, em *Temática* (1978, p.174), chama de motivos associados e motivos livres certos acontecimentos que compõem a fábula e a trama. Motivos livres são os acontecimentos que, ao serem omitidos, não comprometem a fábula, mas a trama. Motivos associados são aqueles acontecimentos que não podem ser omitidos da fábula. Segundo Tomachevski (1978, p. 184-85) há um conjunto de motivos: a motivação composicional é o acontecimento útil na fábula, não pode ser dispensada, como um objeto que desvendará algum mistério e sem ele comprometeria o desfecho. Além da motivação composicional existe a motivação caracterizadora que exprime relação analógica ou de contraste durante os acontecimentos.

A classificação de Tomachevski interessa-nos, porque, em relação ao espaço narrativo, observa-se que, no romance, há certos acontecimentos (motivos) que antecipam a narrativa. A Amazônia faz parte da vida do protagonista desde criança, sonhava em conhecê-la, sempre almejou viajar, dirigir caminhões, e todos seus desejos concretizam-se na fase adulta. O narrador entrelaça o fio narrativo desses acontecimentos, classificados como motivos associados composicionais, pois não são narrados inutilmente, possuem uma causa.

Encontramos outro motivo associado aos espaços transitórios que ocupam o sentimento da personagem, classificado como motivação por analogia psicológica (TOMACHEVSKI, 1978, p. 186), visto que estabelece ligações analógicas, por exemplo, a floresta amazônica, a composição do cenário das árvores, do sol e dos ruídos dos pássaros sustentam um estado simultâneo de conforto para o protagonista. A disposição das palavras é

feita de modo que se realize a motivação composicional da obra. Por isso, o processo de motivação composicional é fundamental na relação de articulação dos elementos que constituem a enunciação.

Cristina Agostinho, em nota de apresentação (FRANÇA JÚNIOR, 1989), aponta *De ouro e de Amazônia* como uma das melhores produções do autor. A personagem principal sempre se desloca de um lugar para outro, e essa insatisfação que a leva a inquietações está representada no estilo rápido do discurso. Há, no decorrer da narrativa, uma linguagem despojada, de suposta superficialidade dos casos narrados e com certa coloquialidade; tais aspectos, segundo a estudiosa, contribuem para a falsa simplicidade do texto e para a velocidade da exposição.

Nas expressões de Lafetá, ao se referir às narrativas de França Júnior, as situações narradas não possuem feitos dramáticos (2004, p. 251). O leitor não sente pena do protagonista, talvez pelo dinamismo com que os fatos são narrados. Por haver esse dinamismo, o fluxo narrativo não enfada o leitor, mas o instiga a saber qual o próximo destino de Adailton. São várias as aventuras na trajetória do protagonista que trabalha em diversos lugares, e mesmo assim com nada se satisfaz. França Júnior procurou focar o cotidiano do ser humano e não fazer uma história que leve o leitor a ter pena da situação da personagem.

Os fatos narrados um após o outro chamam-nos a atenção porque presencia-se um dinamismo no fluxo narrativo semelhante ao dinamismo do protagonista. Não são histórias cansativas e demoradas. Conforme a personagem desloca-se na sua inquietude de maneira ágil, através de recursos linguísticos, o discurso também tona-se dinâmico, dando a impressão de movimento narrativo. A partir desses vários estratos narrativos, o leitor não se perde nas tramas e nem perde a ânsia das aventuras. Logo, o dinamismo espacial do enunciado também está presente na enunciação. Dessa forma, a escolha e a combinação de algumas palavras, verbos e conjunções, entre outros elementos linguísticos, são relevantes para entendermos a construção da narração.

Sírio Possenti (1993, p.114-9) afirma que o discurso produz certos efeitos, inclusive os de sentido gramatical. Por isso, faz-se necessário levar em conta aquelas substâncias que produzam sentido. Se for um texto narrativo, por exemplo, qual frase o abre, e quais são as que seguem, o que isso significa, para quê isso chama mais a atenção. No nível da morfologia e da fonologia, existem “certas combinações”, que sendo repetidas e bem organizadas, “produzem um trabalho de efeito estético, sob um conceito de sonoridade com função altamente significativa, pode sugerir, irritação, agressividade, emoção [...]” (POSSENTI,

1993, p.115). No nível sintático, as escolhas do interlocutor indicarão o modo de estruturação, constituindo o estilo, pois a ordem e o léxico marcam o ponto de vista do locutor.

John M. Parker cita a afirmação do escritor França Júnior em uma entrevista ao Suplemento Literário de Minas em que tece um comentário sobre seu estilo de escrita: “As imagens, as histórias vão se formando na mente do leitor sem que ele perceba que as páginas do livro estão passando”. (1995, p.121). Com sua pesquisa, Parker conclui:

O ato de o leitor virar as páginas sem perceber, o fluir natural do texto [...] faz os textos de Oswaldo França Júnior serem altamente coesos, com frases interligadas e coerentes [...] e o autor manuseia propositalmente, o que facilita a tarefa do leitor em termos de acesso ao material diegético através da conectividade sequencial e conceptual, libertando dessa maneira a atenção dele para a tarefa interpretativa superior [...] A simplicidade dos seus textos é mais aparente que real, e decididamente enganadora. (1995, p. 134).

Murry (*apud* POSSENTI, 1993, p.136) define o estilo como “aquela idiossincrasia pessoal de expressão pela qual reconhecemos um escritor, sendo a técnica de expressão do escritor”. Isso só será possível devido o autor usar seu estilo e traduzir sua concepção de mundo na escrita. Nesse sentido, conforme o próprio romancista afirmou ao suplemento Literário (2009), seus romances possuem a intenção de o leitor virar as páginas sem notar, existindo o fluir natural do texto. Através disso, poderemos observar as questões que Possenti levanta quanto aos recursos linguísticos e apontar que a narrativa *De ouro e de Amazônia* apresenta o trabalho linguístico, o que produz efeitos importantes na narração.

Um dos recursos utilizados na enunciação é o emprego de verbos de movimento que contribuem para a velocidade da exposição dos fatos. Lapa diz que os verbos intransitivos assinalam expressividade, por isso a preferência pelos escritores. (1982, p.132). Como podemos notar no pequeno trecho: “Adailton esperava Gerusa após as aulas em frente à escola. Ela subia na garupa da moto e saíam, ela abraçada, apertando-se contra suas costas. Os dois passeavam, iam a barzinhos, conversavam e ele a deixava em casa.” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 112). Os verbos “subir, sair, passear, ir” dão a impressão de rapidez na enunciação.

O movimento (a travessia de Minas Gerais até Rondônia) que define o eixo narrativo organiza-se com fundamento no espaço da enunciação e no espaço do enunciado. A palavra “mudar”, por exemplo, aparece várias vezes na narrativa. Identificamos a palavra que remete a “movimento” que, segundo o dicionário Aurélio, significa deslocar-se de um local para outro, como um fator recorrente em toda a enunciação. No início, aparecem frequentemente verbos como “correr, mexer, andar, levantar, subir, descer, levantar, rodar”, como:

Os hóspedes também começaram a lhe pedir favores e a gostar dele, porque fazia tudo sempre correndo [...] Largou o que estava fazendo e foi correndo atender o chamado [...] naquele dia andou durante muito tempo [...] Adailton pegou um dos ônibus, desceu no centro e ficou admirando a quantidade de gente nas ruas. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.14-9).

Os verbos que indiciam ação remetem aos deslocamentos, inquietudes e agilidade da personagem. Após o protagonista chegar ao estado de Rondônia, aparecem, na narrativa, enunciados como: “mudaram-se, mudar, mudava, movimento, mudar-se, movimentando, movimentos, mudança, durante”, que suscitam mudanças econômicas e de aprendizagens por Adailton, ou seja, deparamos com índices que formam a ideia de movimento, por isso, dizemos que o ato de deslocar-se está nitidamente representado no enunciado e na enunciação.

Os verbos no gerúndio são estilisticamente “instrumentos expressivos”, que dão movimento colorindo a imaginação (1982, p.132-54). Para Marcel Cressot (1980, p.181), é o recurso “que por vezes trata de uma ação, pela sua duração”, não há interrupções na narrativa, sendo uma “expressão dinâmica”, como acontece no discurso de *De ouro e de Amazônia*: verbos como “pensando, visualizando, lembrando, falando, dormindo, dirigindo, aumentando, escurecendo, fechando, deixando, apresentando” entre tantos outros, surgem na narrativa. Assim, os verbos fixam-se na mente do leitor, levando-o a uma leitura direta e sem cortes.

O predomínio do uso de verbos no imperfeito também causa a noção de algo inacabado, com forte valor de duração. Logo, representa que Adailton ainda não mudou, está em constante mudança. Chaves de Melo (1976, p.165) acrescenta que o verbo, no imperfeito, chama o leitor a integrar-se, pela imaginação, no ato do discurso, dando vida e cor aos fatos. O autor afirma que se emprega o imperfeito, assim como o gerúndio, para apresentar uma linguagem com certa coloquialidade.

Parker (1995, p.28) fez um estudo da técnica utilizada pelo escritor na obra *Jorge, um brasileiro* em que o uso, principalmente, da palavra *coisa* substitui muitos substantivos e advérbios já citados na narração, e que não intervém em nada no entendimento por parte do receptor, e pode ser chamado de elo coesivo. Esse fato também é recorrente em *De ouro e de Amazônia*, conforme se observa na passagem a seguir:

Adailton anotou o telefone de sua casa e avisou que ligaria depois [...] Ficou pensando nas coisas que Nacano havia dito [...] Nacano no volante, atento ao movimento, falando sobre Amazônia [...] Quando já era noite e parou de falar das coisas da Amazônia” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.137).

Veja que encontramos, nesse pequeno trecho, o índice “coisa” apenas duas vezes, porém ele se repete frequentemente do início ao fim do enredo. Talvez seja mais um dos recursos utilizados por França Júnior para facilitar a leitura, pois essa proforma nominal substitui algo já mencionado e não interfere na compreensão do leitor, além de tornar a leitura mais veloz.

Não ocorre de forma diferente com a conjunção “e”, assídua na narrativa: “- Como é seu nome? – Gerusa [...] Esperou alguns instantes e como ela não perguntou o nome dele, despediu-se [...] e saiu. E quando passava em frente não avistava a moça” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.106). De acordo com Lapa (1982, p.196), o “e” expressa um movimento ininterrupto. Se trocássemos os “es” por vírgula, a enunciação ficaria mais lenta e com ações mais distantes, não haveria esse caráter dinâmico, cuja função ocorre através das orações coordenadas, uma vez que o recurso de frases curtas exprime o dinamismo expresso pelas ações da personagem. Para representar a fala coloquial em uma obra usa-se de preferência o estilo paratático que além da afetividade, exprime espontaneidade e dinamismo. Deste modo, o efeito contínuo do “e” atinge o protagonista em uma atmosfera de movimento, acelera a narração e evolve o leitor.

Nas palavras de Aguinaldo Gonçalves (2010, p.17), “as obras de excelência trazem em si o compromisso de serem críticas do próprio processo construtivo que as gerou e que as mantém em constante movimento”, quanto mais intensa for a matiz de modulação maiores serão as marcas do movimento, entendendo modulação pela “capacidade do artista friccionar o plano de expressão de modo a mobilizar as camadas de conteúdo”. (2010, p. 17). Portanto, os recursos linguísticos atuam de forma que os elementos escolhidos instauram ação intensa, aproximando o espaço do enunciado e da enunciação; assim como notamos dinamismo na vida do personagem, há um dinamismo no ato do discurso verbal.

A toponímia também se destaca na enunciação, sendo que as personagens são nomeadas de acordo com o que elas representam. A mãe de Adailton, por exemplo, chama-se Maria do Amparo. Conforme consta no livro *O étimo dos nomes próprios* (1986)¹, o nome Maria significa energia, por isso a personalidade de quem possui esse nome é ágil, caracteriza-se por ser soberana, ter espontaneidade e, algumas vezes, denota recorrer ao auxílio divino para a resolução de situações problemáticas e emocionais. O sobrenome Amparo significa proteção, aventura, energia, personalidade ativa e decidida, vida com

¹ Todos os significados dos nomes citados foram retirados da obra ANDRADE, Janete de. **O étimo dos nomes próprios**. 2 ed. São Paulo: Thirê, 1986.

desafios, liderança, por isso atrai outras pessoas com o seu entusiasmo, entretanto, a pessoa tende a ser teimosa.

A personagem Maria do Amparo possui tais características. O marido a faz sofrer com as amantes e as dívidas. Quando se vê sem saída, pede auxílio:

[...] Maria do Amparo enviou uma carta ao irmão mais velho pedindo que a ajudasse. Ele [...] logo conseguiu para a irmã uma casa e um emprego de auxiliar de saúde no posto médico. [...] Maria do Amparo, por seu esforço, foi admitida como professora primária numa das escolas municipais [...] E não quis mais saber do marido [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 6).

A personagem demonstra-se decidida e disposta a superar os desafios em sua vida, obrigando-a a cuidar dos filhos; sem o esposo, torna-se líder de sua família.

Lázaro é o pai de Adailton. O nome designa teimosia, preguiça ou mesmo pessoa desligada: “[...] Adailton era filho [...] de pai trabalhador, que não bebia, mas gostava de outras mulheres, o que lhe causou sempre muitos transtornos e aperturas financeiras [...] e não levando nenhum dinheiro para a família.” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 5). A personagem endivida-se com jogos e não se preocupa com as consequências.

O fato de os personagens não possuírem sobrenomes pode remeter à ideia de coletividade. A história de Adailton pode ser comparada com a história de vários brasileiros que saíram, e saem de seus estados em busca de fortuna fácil, o garimpo, por exemplo. Por melhores condições de vida, os aventureiros enfrentam os perigos das matas, escavações profundas nos rios, a distância da família, e conseguem alcançar seus objetivos. Portanto, Adailton representa o coletivo, uma personagem comum, identificada com a história de garimpeiros que foram para Rondônia. Com isso, o espaço do trajeto do protagonista serve para ressaltar os liames da vida social em questão.

Outro nome que nos chama a atenção é Deusdete que remete à ocupação, responsabilidade, independência e acomodação. As características fazem jus à personagem. Como podemos verificar no trecho: “Amamentou o menino por pouco tempo e foi logo trabalhar como digitadora numa firma de administração [...]. Adailton [...] foi se acostumando a tirar o filho do berço ao vê-lo chorar [...].” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 91-2). Assim que se casa com Adailton, dedica-se apenas ao emprego, o filho fica em segundo plano. Assim, é o esposo que cuida de Helinho.

O nome Gersa trata-se daquelas pessoas com características honestas, impacientes, reflexivas e determinadas. A personalidade da personagem identifica-se com essas qualidades.

Ao conhecer Adailton, Gerusa apaixonou-se, mas não se envolve com ele enquanto não termina com o namorado, o que revela certa honestidade:

Na última vez que foram jantar [...] Adailton deu-lhe um beijo [...]
 - Não fica bem você fazer isto. - ela disse.
 Na manhã seguinte ela telefonou para o escritório.
 - Terminei com o meu namorado - falou e desligou o telefone.
 Adailton foi ao seu encontro com um sentimento romântico [...]
 - Estou gostando muito de você pode acreditar (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 111).

No entanto, o namoro entre os dois não é aceito pelos pais da moça; porém Gerusa envolve-se de forma arriscada, “chegava a se levantar à noite quando todos na casa estavam dormindo, saltava a janela, atravessava o quintal e pulava o muro dos fundos para que pudessem se encontrar” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.115), o que comprova sua determinação.

Cabe mencionar que Adailton possui determinadas atitudes semelhantes as dos pais. Lázaro é trabalhador, mas possui vazio existencial, para suprir isso, joga e envolve-se com outras mulheres. O protagonista possui o valor de ser trabalhador; objetiva estabilidade financeira e não desiste enquanto não consegue atingi-la. Mas a perseverança por riqueza acaba conduzindo-o a vaguear por todo o romance, uma forma de fuga, pois, para ele, o dinheiro lhe daria identidade na sociedade.

O nome Adailton tem o mesmo significado que o sobrenome da mãe: Amparo. Nesse sentido, adquire traços da personalidade de Maria do Amparo, sua personalidade caracteriza-se por ser empenhado, dinâmico e líder. Vemos que o protagonista torna-se teimoso, pois, permanece no garimpo mais tempo por ambição e não por necessidade, o que o faz perder certa quantia de ouro. Por não ouvir os conselhos dos familiares, sofre desafios como afogamento, tentativa de homicídio e três malárias.

O nome Maria do Amparo, como comentado, faz alusão à proteção e à busca por auxílio. A partir dessa visão, Maria do Amparo, única personagem que possui sobrenome, é, além de líder da família, a protetora da vida de Adailton. O protagonista é aquela personagem que precisa cumprir seu rito de passagem, para isso conta com a proteção da mãe, saindo incólume de perigos e superando os desafios que a vida lhe impõe. Como exemplo, cita-se a ocasião em que Adailton foge da cidade de Luz, e a mãe faz promessa para que seu filho retorne.

- É um milagre. Um milagre de Nossa Senhora Aparecida [...] foi ela que te trouxe de volta [...]
 Ela fez a promessa de rezar um terço todas as noites se ele não morresse [...]

- E quando você desapareceu eu disse a Nossa Senhora: não deixe que ele fique desaparecido para sempre. Que a perdoasse e o trouxesse de volta. E fez a promessa que daí para frente rezaria o terço de joelhos todas as noites até o último dia de sua vida. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.81).

Observa-se certo valor mítico nessa situação. O trecho expressa que Adailton obteve força protetora, que o ajudou a passar pelos perigos durante as suas caminhadas. Nesse sentido, a mãe possui interferência. Quando a circunstância representa ameaça, o protagonista recorre à Maria do Amparo, como se soubesse que ela estaria pedindo auxílio por ele.

Quando Adailton depara-se com o perigo de perder a vida, preso no fundo do rio, recorda-se “do Helinho, da Gerusa, da mãe [...] em certos momentos era quase como se estivesse realmente ouvindo a voz dela:- Olhe aí meu filho, você aí morrendo no fundo desse rio e eu aqui sem poder fazer nada” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.332). No instante em que se lembra da mãe, alguém salva o protagonista. “Adailton pensava nessas coisas e uma hora percebeu que o tubo de ar havia se mexido. Pôs a mão onde ele estava [...] e alguém pegou nos seus dedos”. (1989, p.332). Percebe-se aqui a importância de Maria do Amparo na vida do protagonista, e como as características do nome confirmam as suas atitudes. É a única personagem que tem sobrenome, merecendo, portanto, o mérito de o seu nome indicar soberania.

Podemos mencionar também os dêiticos “aí e aqui” da citação. Bachelard (2008, p. 216) afirma que “há uma dialética do aqui e do aí. É uma geométrica do tecido linguístico,” e assim o exterior da palavra funde-se com o seu interior. Fiorin (2002, p.263) afirma que esses elementos anafóricos marcam o espaço da cena enunciativa, assinalando dois locais da enunciação. Os circunstanciais indicam posições no interior do texto provocando um efeito de sentido de presentificação do espaço da narrativa.

Nesse sentido, os dêiticos “aí” e “aqui” funcionam como especificadores do espaço, salientando o isolamento do protagonista que se encontra distante da cidade natal e de seus familiares; e o abandono dos colegas de trabalho que não sentiram sua falta e por isso encontra-se em perigo. Os advérbios também exprimem o grau de distância entre o protagonista e sua mãe e instauram na enunciação o eixo da verticalidade que pode ser dividido na polaridade alto e baixo; a direcionalidade é delimitada pelo movimento de expansão, saída, espaço em sua dimensão pluridimensional (altura, largura, comprimento), intensificando, assim, as camadas profundas da imaginação.

Verificamos, portanto, que todo o processo construtivo da relação entre personagens e nomes é possível em decorrência de certas escolhas linguísticas que deram dinamicidade ao

espaço da enunciação e do enunciado. Através dos recursos estilísticos, deparamos-nos com um romance em que a linguagem debruça-se sobre si mesma.

CAPÍTULO III

DESLOCAR-SE PARA SE ENCONTRAR; A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO SOCIAL

3 DESLOCAR-SE PARA SE ENCONTRAR; A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO SOCIAL

3.1 As marcas da violência

A representação da violência não é um tema novo na literatura. Adorno e Horkheimer em *Dialética do esclarecimento* (1985), no capítulo “Ulisses ou mito e esclarecimento”, apoiam-se na tradição épica homérica para mostrar-nos que a “*Odisseia* é um dos mais precoces e representativos testemunhos da civilização burguesa ocidental”, (1985, p.09), apontando vestígios do atual sistema socioeconômico que lhe determina suas características. Como representante da civilização ocidental burguesa, a *Odisséia* já prevê o início do romance junto com o protótipo do indivíduo burguês:

Cantar a ira de Aquiles e as aventuras de Ulisses já é uma estilização nostálgica daquilo que não se deixa mais cantar, e o herói das aventuras revela-se precisamente como um protótipo do indivíduo burguês, cujo conceito tem origem naquela auto-afirmação unitária que encontra seu modelo mais antigo no herói errante. Na epopeia, que é o oposto histórico-filosófico do romance, acabam por surgir traços que a assemelham ao romance, e o cosmo venerável do mundo homérico pleno de sentido revela-se como obra da razão ordenadora, que destrói o mito graças precisamente à ordem racional na qual ela o reflete. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 52).

A configuração de Ulisses como indivíduo burguês pelos autores mostra que Ulisses logra as divindades da natureza, como depois o viajante civilizado logrará os selvagens oferecendo-lhes contas de vidro coloridas em troca de marfim. Nesse viés, os estudiosos mostram as peripécias de Ulisses, apontando em cada uma, as estratégias utilizados por ele, fazendo uma relação com situações semelhantes, vivenciadas pela civilização nos dias de hoje.

Os autores apontam em um primeiro momento que o retorno de Ulisses pode ser interpretado como uma alegoria da constituição do sujeito. Entretanto, em um segundo momento, também pode ser reinterpretada sob a visão de uma história da razão em que os encantos e os feitiços míticos chegam à dominação e à autonomia. A astúcia em Ulisses faz com que represente o protótipo burguês, porque usa da autoconservação. Quando recorre à dominação para com seus companheiros, sacrifica a parte pelo todo. Pode-se citar o momento em que Ulisses deixa um dos barcos serem comidos por Cila, para que o seu não o fosse; Ulisses envia primeiro um de seus homens para saber como era Circe, usando-o como conhecimento de território. Somente ele desfruta do prazer do canto das sereias, entre outros

exemplos, os quais remetem ao interesse particular de Ulisses. Nesse sentido, Ulisses consegue vencer passando por cima de todos, defende apenas seu objetivo, usando de estratégias; Ulisses possui todos os elementos básicos da civilização moderna: o contrato, a troca, a substituíbilidade, a divisão do trabalho, e o protótipo do eu burguês, caracterizado pela astúcia, pela renúncia, e principalmente pela necessidade de sobrevivência.

Dentre outras aventuras de Ulisses, os autores citam como exemplo a passagem pelo Hades, reino dos mortos. Na obra, Ulisses volta para Ítaca, usa de artimanhas para conseguir chegar até Penélope. Depara-se com uma esposa que enganou vários pretendentes, e foi fiel a ele durante anos. Porém, Ulisses deseja vingar-se de todos os pretendentes de Penélope. Ele que, havia negado a natureza, usando a razão com os estratégias em certas situações, retoma a tolice, pois destrói os pretendentes com toda violência possível, a barbárie é usada sem escrúpulos, age como juiz e vingador. Ulisses que tenta escapar do mito, recai nele, assim como toda a nossa civilização, até os dias de hoje, não consegue emancipar-se da violência. Adorno e Horkheimer afirmam que Homero apazigua a maldade (a violência) com um “era uma vez dos contos” de fadas: “Homero consola-se a si mesmo e aos ouvintes, com a constatação tranquilizadora de que não durou muito: um instante e tudo se acabou. Mas, após o “não por muito tempo” (1985, p.85).

Baseado nesse pressuposto, a dialética do esclarecimento, conforme Adorno e Horkheimer caracteriza-se pela negação do mito. O principal objetivo do esclarecimento é libertar os homens por meio do saber (razão). Contudo, essa razão acabou sendo usada como um instrumento de dominação: “Com a difusão da economia mercantil burguesa, o horizonte sombrio do mito é aclarado pelo sol da razão calculadora, sob cujos raios gelados amadurecem a sementeira da nova barbárie.” (1985, p.40). O objetivo dos autores é compreender como a humanidade, ao invés de encontrar sua redenção pelo esclarecimento se degradou em sucessivos processos de autodestruição, caminhando para uma nova forma de barbárie. Nesse sentido, a civilização não tirou do homem a sua barbárie, o esclarecimento nunca deixou de ser violento. Com o esclarecimento, o homem não se liberta, aumenta o poder e a alienação.

Assim, conforme a interpretação proposta por Adorno e Horkheimer, podemos supor que a violência está presente em nosso cotidiano e passeia por todo lugar: entre ricos e pobres, trazendo ameaça, insegurança e privações. A barbárie é usada sem escrúpulos, o homem ainda age como juiz e vingador através de atitudes hediondas; não por acaso a representação da violência não é um tema novo na literatura.

Há muito tempo, as ficções possuem como tema a violência e mesmo assim ela continua fascinando escritores e não se esgotando. No âmbito literário, como lembra Tânia Pellegrini (2008), a violência está presente, na literatura brasileira, por meio da tematização, da colonização, da escravidão, do embate com os índios, das lutas pela independência, da formação das cidades, da luta pela terra, da ação das ditaduras etc. É natural, portanto, que a literatura, em diálogo com a estrutura socioeconômica, procure dar “expressão adequada à complexidade de experiências que tenham como pano de fundo a violência”. (2008, p.189). E, assim, consegue-se refletir sobre problemas da sociedade brasileira como a exclusão, o tráfico, a marginalidade e a repressão.

Há por trás da violência a palavra tortura: tortura e morte, tortura e roubo, tortura e estupro, tortura e prisão. São cenas com esses elementos que estão presentes nas narrativas, principalmente contemporâneas; não importa a cor, a raça, a classe social, encontram-se mulheres, jovens, idosos e crianças representando as injustiças sociais em âmbito cultural e econômico. Temas que tratam do cangaço, de jagunços e de heróis do sertão representam a violência relacionada a uma realidade social no espaço em que vivem e em meio à cultura que possuem. Os confrontos sangrentos, como no sertão, são sistemas aceitos por serem questões de honra e, para eles, a vingança é um meio justificável para se conseguir justiça. Essa cultura do sertão exige características ásperas e força bruta para conquistar seu espaço.

Jorge Luis Borges (2000, p.56-61), por sua vez, afirma que, por vivermos uma época de desilusão, aceitamos esses tipos de representações, e por isso não se pode mais narrar contando glórias. Conforme o autor, somos tentados a pensar o romance como uma degeneração da épica. A diferença principal não estaria mais entre cantar e contar algo, mas sim no fato de que o herói - o homem - não é mais modelo para todos os homens como na épica. A maioria dos romances reside na aniquilação do homem, na degeneração de caráter. Para o escritor argentino, isso é uma pobreza de nosso tempo, não se acredita na felicidade e no sucesso. Se há um romance com final feliz, as pessoas consideram-no simples e comercial. Assim, escritores ficcionais voltam-se para as representações da condição humana, apontando como a constituição do sujeito é abalada pela estrutura social. Depreende-se disso que o espaço social representado em uma obra indicará características culturais, políticas e até morais da sociedade.

Um dos aspectos que chamam a atenção da crítica literária é o estudo da relação entre a obra literária e o seu condicionamento social. A análise crítica vai a fundo nesse aspecto; ela procura elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra que juntos formam um todo indissociável, uma vez que tudo é tecido em conjunto, cada elemento vive e atua um

sobre o outro. A partir dessa ideia, fica difícil ver a obra dissociada de seu condicionamento social. Essa é a visão de Antonio Candido. Para ele, as dimensões sociais presentes em determinada obra não bastam para definir o caráter sociológico, precisa haver sentido social simbólico. A influência do meio social na arte:

depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. (CANDIDO, 2008, p. 30).

A ideia de que a literatura articula-se aos interesses sociais aparece no prefácio do livro *O discurso e a cidade* (1993, p.9) em que o crítico chama de “redução estrutural o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária”. Por meio desse conceito, o estudioso propõe que “natureza, sociedade e ser estão condicionados, é a dimensão comum da realidade e da ficção que se utiliza da impressão de realidade para se construir um elo entre o social e estético”. (CANDIDO, 1993, p. 11). As observações mencionadas visam a mostrar que através do estudo articulado entre externo e interno percebemos o significado social da obra literária, pois o texto “suscita no leitor uma impressão de verdade porque antes de ser ou não verossímil são articulados de maneira coerente” (CANDIDO, 1993, p. 11).

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. (CANDIDO, 2008, p. 63).

Como exemplo o crítico menciona *Senhora*, de José de Alencar. A compra de um marido leva-nos a refletir sobre o desmascaramento dos costumes vigentes na época do século XIX. Ao fazer isso, o romancista desnuda as raízes da relação construindo uma análise socialmente radical. O romance possui dimensões sociais evidentes e faz referências “a lugares, modas, usos; manifestações de atitudes de grupo ou de classe; expressão de um conceito de vida entre burguês e patriarcal” (2008, p. 15). Para o crítico, apenas comentar sobre o aspecto essencial de compra e venda no romance não permite uma análise profunda; é preciso observar as cenas, os diálogos do enredo entre outros elementos do discurso. Dessa maneira, o contexto externo importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura, tornando-se interno. Então, em *Senhora*, há mais que uma representação e desmascaramento dos costumes sociais da

época; ao averiguar os fatos (matéria) chega-se à composição do todo e das partes, ou seja, quando se analisa o elemento social, analisa-se a própria construção artística, e revelam-se fatos históricos da época de maneira verossímil, não sendo possível, portanto, separar a realidade da ficção. (2001, p. 8-9). Lembremos ainda que o crítico toma a literatura como um grande fenômeno social, pois se constitui como sistema que inclui autor, obra e leitor.

Candido menciona que “interessa à análise literária saber qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra, um fenômeno que poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos”. (1993, p. 33). Quando determinado escritor organiza de modo integrado os fatos narrados, envolvendo as personagens, os usos e costumes descritos, o resultado é satisfatório; os elementos apresentados são parte constitutiva da ação, não estão na narrativa informando ou desviando a atenção do leitor para um traço da sociedade.

Sob a visão de Candido que trata da relação entre o real e o ficcional, ao lermos o romance *De ouro e de Amazônia*, notamos que o leitor é capaz de reconhecer, pelos indícios, uma sociedade existente com uma realidade histórica comprovada, o garimpo aurífero na década de 1980. Porém, vemos que as imagens transfiguram-se de maneira que a organização interna sobrepõe-se da referência ao mundo exterior.

Nesse sentido, o romance não se reduz a mera descrição dos costumes de tempo e espaço. A menção à vivência no meio urbano ou no garimpo, ou a informações sobre dados históricos locais ou do país, não surge como dado histórico, o protagonista Adailton está agregado diretamente aos fatos; a inclusão frequente de dados históricos dissolve-se na dinâmica dos acontecimentos. Por isso, Candido afirma que os elementos da composição consolidam-se e dão a impressão de realidade: “o real adquire plena força quando é parte integrante do ato e componente das situações” (1993, p. 35). A partir do pensamento de Candido, poderemos perceber que em *De ouro e de Amazônia* o pormenor de cada parte enforma a matéria. A composição do todo e das partes organiza a matéria dando-lhe expressividade.

A perspectiva de mobilidade no romance *De ouro e de Amazônia* compõe-se, através de um protagonista, que sai à procura de riqueza. Tudo baseado na busca incessante do processo econômico e social que a sociedade exige. A personagem presencia o mal estar da metrópole moderna sob a forma de violência e vê um mundo desencantado; encontra-se envolta a camadas de violência, sendo agente e paciente dela. A suscetividade de cenas da narrativa vai destacando imagens de violência, praticadas no lar familiar, nas ruas, na casa de detenção e no garimpo.

Ressalta-se disso que o espaço é constitutivo da personagem, agora o espaço não mais visto como a *polis* grega, mas sim como Babel, isto é, confuso e dissonante, tal como reflete a estudiosa Regina Dalcastagné no texto “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea” (2003, p.34). O fascínio que o centro urbano exerce sobre a ânsia de uma perspectiva de vida melhor mostra que pode deixar sequelas intermináveis na vida da personagem principal, e é através dessa movência espacial que o romance consolida-se como espaço múltiplo da visão social.

Pellegrini nos lembra de que a narrativa urbana impôs-se como dominante na nossa literatura. As cidades ultrapassam seus horizontes de representações e consolidam-se como espaço múltiplo da visão social, deixando o *locus amenus* e transformando-se no espaço *locus horribilis*: revelando a exclusão, os ideais políticos, e principalmente a violência. (PELLEGRINI, 2008, p.34). Notamos, portanto, que esse fazer ficção voltada para o fator social não escapou da literatura contemporânea no Brasil.

Este capítulo propõe-se averiguar como se constrói a violência no romance a partir do enfoque do espaço social, mostrando como funciona a representação dos problemas sociais no centro urbano e nas últimas décadas de garimpo na Amazônia. A representação do espaço social nos conduz a uma experiência urbana marcada pela violência, pela segregação social e, conseqüentemente, pela busca de identidade. Averiguaremos quais fatores atuam na organização interna do romance, buscando saber se o fator social fornece apenas matéria, ou seja, ambiente, costumes, traços grupais, ideais políticos, que vai ser fonte criadora, ou se o fator social vai além desses aspectos, isto é, se esse elemento atua na constituição da obra enquanto obra de arte. Observaremos ainda que a personagem é sufocada pelo espaço que a cerca, e que a leva a ter atitudes inesperadas e tornar-se alheia a si, chegando a não se reconhecer; a sua alienação permite um confronto entre variados espaços, ressignificados pelo social, marcados pela barbárie.

3.2 Espaço da desconstrução familiar

O desejo de compreender as relações do homem na sociedade e o seu lugar no mundo tem sido um dos motores da ficção. O acervo literário mostra-nos quão variadas têm sido as possibilidades de encenação da linguagem com esse objetivo, de modo que o leitor não apenas se reconhece no drama da personagem, mas deseja habitar com ela o seu tempo e o seu espaço no mundo inventado. Ainda mais instigantes à reflexão, são aquelas narrativas em que os espaços físicos, sociais e humanos são permeados por alguma forma de violência. Nesses

casos, o autor terá que descer às camadas mais obscuras do ser humano, ao mesmo tempo em que, por meio de um enredo, de uma linguagem sedutora e de alguma causa ética, permitirá ao leitor suportar ou conviver com o mal, na esperança de ver triunfar a justiça por meio da arte e da poesia. Mesmo que o que se chame de justiça não se ajuste ao senso comum ou aos costumes de uma sociedade civilizada.

A tentativa de compreender o homem e a sociedade, encontra-se na obra de França Júnior, no panorama, que tece, de um país recém-saído da ditadura e cujos personagens – como o país – tentam em *ziguezagues* existenciais redefinir seus passos e sua identidade. A violência apresentada pelo romancista organiza seu painel social por meio de pinceladas capazes de reunir gestos, cenas, dores ou mortes, como se testasse nossos valores e limites. Seu objetivo é mostrar como a estrutura social participa da constituição do sujeito e com isso, plasmar uma representação da condição humana.

Ao analisarmos os elementos internos do romance observamos que, através dos espaços percorridos pela personagem, aparecem grupos sociais e costumes. Vindo de uma estrutura familiar de baixa renda, o espaço onde Adailton reside, está cercado por um pai que faz a mãe sofrer, não a apoia financeiramente e nem participa da educação dos filhos. A citação destaca o primeiro cenário que representa a condição social:

Ele se chamava Lázaro e, como sempre acontecia, estava cheio de encomendas mas jogando cartas, envolvendo-se com mulheres [...] Maria do Amparo mandou-o sumir e ficou sozinha com os cinco filhos [...] Levantava cedo, deixava pronta as mamadeiras, o café e o lanche dos mais velhos [...]. Voltava ao meio dia, preparava o almoço [...] À noite costurava as roupas dos filhos e cozinhava empadinhas e tortas para que no dia seguinte, Adailton vendesse na praça em frente ao posto médico (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 5-6).

É possível percebermos o cenário em que Adailton reside, quem são seus pais e a condição financeira da família. Assim, as dificuldades econômicas vão aparecer frequentemente. Já indica, então, o suporte a que o romance estará ligado: ao espaço social. Note-se no trecho selecionado como é a convivência do protagonista no meio em que vive:

Lázaro, às vezes, tentava voltar e Maria do Amparo não permitia que ficasse nem mesmo dentro de casa [...] Um domingo ele abriu a porta na hora em que todos se achavam à mesa e entrou com muita raiva e orgulho ferido [...] ele começou a xingar Maria do Amparo. Ele foi na sua direção, segurou-a pelos braços [...] Adailton pegou a cadeira onde estava sentado e bateu com ela nas costas do pai, quebrando-lhe uma costela (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.6).

Notamos um lar modesto e como é a relação familiar. Ao restringir a casa do protagonista, personagens (mãe, pai, irmãos) e espaço completam-se, não sendo possível visualizar cada detalhe de forma separada. O espaço romanesco ganha significado à medida que mostra um ambiente de transtorno. Lázaro representa um típico *machão* da sociedade, aquele que não aceita separar-se, mesmo errado. Por recusar a separação, chega ao lar embriagado, faz ameaças e agride Maria do Amparo. Movido por desespero e impulso, em defesa da mãe, o protagonista agride o pai fisicamente.

O espaço onde Adailton reside leva à discussão de temas como violência doméstica, relação entre pai e filho e reflexões a respeito do mundo psicológico das crianças diante de uma situação de divórcio e brutalidade. Muitas vezes, os filhos acabam repetindo o modo de viver dos pais, por causa de representações presenciadas diariamente na nossa sociedade, exemplos de um machismo que é passado de geração em geração.

Podemos observar que a bebida alcoólica é um forte agravante da violência doméstica física. Lázaro é aquele tipo que, sem estar embriagado, é o bom homem, pai e esposo, mas bêbado torna-se extremamente agressivo, com ataques de fúria e ira. Maria do Amparo sofre a violência da chantagem, dos insultos, violência patrimonial e de humilhação diante dos filhos. As vítimas de violência doméstica provêm de vários estilos de vida, culturas, grupos, idades e de todas as religiões; todas elas partilham sentimentos de insegurança, de isolamento, de culpa, de medo e de vergonha. Maria do Amparo foge do estereótipo social, não possui a ideia patriarcal de que a mulher é frágil e precisa de proteção, no interior de um espaço social em que o dinheiro age como fator de controle sobre a mulher. A condição financeira precária não a impede de lutar para sustentar os filhos sem ajuda de um homem, além de não se culpar pelo fim do casamento.

O narrador apresenta Maria do Amparo como mulher forte, que supera as dificuldades e deixa o marido, sendo diferente das demais mulheres na sociedade, pois não aceita a condição que o espaço lhe propõe: um esposo mulherengo, jogador e principalmente violento. Maria do Amparo não deixa a autoestima que possui, não se encontra atada na relação com quem a agride, não se sujeita à dependência emocional ou material. Quem fica com vergonha e culpa, em relação à situação, não é Maria do Amparo, e sim o esposo, que sai de casa sem a chance de retornar. A mãe não possui a visão da maioria da sociedade de que sem o homem da casa a família passará necessidade, uma vez que, com esse tipo de visão, persistem os atos de violência doméstica que causam cicatrizes indeléveis para toda a vida. Dessa vez, como poucas vezes acontece na sociedade, o agressor não poderá repetir este tipo de comportamento.

É sem o medo de enfrentar a vida que Maria do Amparo supera as dificuldades e sustenta os filhos sozinha, trabalhando como professora durante o dia e como costureira à noite, demonstrando ter princípios de determinação. O empenho para sustentar seus cinco filhos, não impede que o protagonista, ainda criança, participe do sustento familiar, deixando escola e momentos de lazer para trabalhar em um hotel longe da cidade em que reside. Essa situação pode ser considerada uma violência contra a criança, pois a priva de um direito assegurado por lei.

Adailton permanece três anos trabalhando no hotel, fazendo trabalhos que caberia a um adulto fazer. Todas as madrugadas, a personagem precisa ir até um matadouro buscar carne fresca para as refeições do hotel:

e ele ficava esperando achando aquilo uma coisa muito violenta. Vendo o boi ser puxado. Tentando se soltar, bufando, mas sem conseguir. E um homem se aproximava com uma faca e dava um furo atrás dos chifres. O boi perdia as forças, caía no chão e aí enfiavam uma faca comprida debaixo de sua pata dianteira e jorrava sangue. Alguns mendigos que ficavam ali por perto aparavam em latas ou copos e bebiam sangue ainda quente [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 12).

Notamos a citação com inclinações naturalistas, por exemplo, o cenário de mendigos que bebem sangue. Nesse matadouro, Adailton perde a pureza do olhar infantil, presenciando a realidade crua aos seus olhos e o imediato da ação. Fazer algo sem permissão trouxe consequências a ele e a dois de seus amigos, uma vez que, no matadouro, é proibido aproximar-se da polia, usada na máquina do abate. Um dos colegas aproxima-se das correias e da polia e é puxado: “levou seu corpo, esmagando-o contra a polia. Ele foi decepado ao meio [...] José Estáquio ficou no chão todo ensanguentado” (1989, p. 26). Adailton culpa-se pela morte do colega e pensa em fugir para não ser penalizado.

A culpa pela morte do colega e as cobranças no trabalho tornam-se espaços opressores para Adailton; além da distância do conforto de casa, a sobrecarga do emprego não corresponde ao acordo de ambas as partes, o que prejudica o tempo para os estudos. O protagonista trabalha no restaurante, na limpeza e na compra de alimentos, entre outras tarefas.

A situação vivenciada pelo protagonista permite-nos refletir quanto à exploração do trabalho infantil, proibida no Brasil por lei. Conforme o artigo 149 do Código Penal, decreto lei 2848/1940, é proibido “reduzir alguém à condição análoga à de escravo, quer submetendo-o a trabalhos forçados ou à jornada exaustiva, quer sujeitando-o a condições degradantes de trabalho, quer restringindo, por qualquer meio, sua locomoção em razão de dívida contraída

com o empregador ou preposto”. Baseado nesse amparo legal, a exploração infantil é considerada uma violência contra a criança e o adolescente; entretanto, menores de idade continuam a trabalhar de maneira escrava, pois fazem o mesmo trabalho que o adulto, ganham pouco e nem sempre recebem por isso.

O protagonista sofre, nesse contexto, várias violências relacionadas ao abandono, abandono intelectual, moral e social, tão grave quanto a violência física e psicológica. Os pais geram os filhos e, muitas vezes, não podem dar educação e alimentação; ao perceberem que não possuem bens materiais suficientes para sustento dos filhos os deixam relegados à própria sorte. O desamparo dos pais de Adailton o leva a ter experiências precoces: “Ele dormia de calção e camiseta e, às vezes, antes das luzes se apagarem, elas começavam a brincar, puxando e tirando seu calção. Tiravam e pegavam na sua bunda, no seu pinto” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 16). Nesse exemplo, observamos a primeira proximidade do protagonista com o sexo no espaço que ocupa. O contato sexual é uma descoberta em que o corpo está manifestando-se, descobre-se, então, o processo evolutivo e biológico pelo qual o corpo passa durante a adolescência, descobrindo esse processo sozinho, sem diálogo com os pais ou amigos.

O trabalho árduo do hotel tornou-se um espaço social imposto, causando muitas limitações a Adailton, o que desperta o desejo de tentar melhores empregos. Para a casa materna não deseja retornar: é nas ruas de Belo Horizonte que o protagonista segue seu destino.

3.3 Espaços distintos

Regina Dalcastagné esclarece que o espaço ficcional na literatura brasileira contemporânea é conturbado assim como as suas personagens: se estreita ou se alarga de modo igualmente sufocante: “talvez porque já não exista mais aquele território comum da epopeia antiga e medieval, o lugar para onde o herói voltava após suas andanças e lutas, resgatando o sentido da vida e restaurando sua existência.” (DALCASTAGNÉ, 2003, p.33). O ritmo intenso da urbanização resultou em diversas formas de desterritorialização. As dificuldades de adaptação a novos lugares, a perda das referências antigas e ausência de novas são as causas mais comuns para quem migra.

A forma de organização do espaço da cidade está em constante mudança, o que permite ao sujeito permanecer isolado diante da metrópole. Stuart Hall (2011, p. 22) explica que as transformações da cidade moderna mudam as identidades das pessoas, deslocam o

sujeito, o que provoca uma crise de descentração em seu espaço social e cultural, e de si mesmo. O que se destaca em *De ouro e de Amazônia* é o modo pelo qual o espaço urbano influencia de certa forma o protagonista. Adailton é pressionado pela estrutura física de Belo Horizonte:

começou a parar e olhar as coisas não sentindo medo ou insegurança. Via os ônibus pintados de vermelho, azul, amarelo [...] ficou admirando a quantidade de gente nas ruas, o movimento dos carros, os prédios muito altos, as bancas de jornais cheias de revistas (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 33).

Destaca-se, no trecho, o movimento frenético da metrópole. Nesse horizonte, Adailton torna-se uma nova pessoa. Descobre-se e adapta-se para manter uma estrutura confortável diante de sua instabilidade financeira. O espaço urbano lhe oferece um incentivo ao progresso econômico e cultural, porém, os sentimentos de liberdade e estabilidade não são estáveis, ou seja, há glórias e horrores nesse espaço.

Essa enorme organização tem como base o ser humano e as relações entre as pessoas que se encontram, mas não há diálogos, tratam-se com indiferença e vivem relações casuais e fortuitas. A aproximação entre os indivíduos ocorre quando existe utilidade, ou possui um espírito de concorrência, sem laços sentimentais o que acentua a solidão. (BAUMAN, 2005, p.76). Os objetivos incorporados à cidade alteram o comportamento do ser humano, dissolvem os antigos valores e hábitos e sobressaem atitudes como oportunidades de trabalho e de individualidade.

É na cidade de Belo Horizonte que o protagonista precisa enfrentar os desafios impostos, demonstrando capacidade de superar os limites físicos e psicológicos. Sozinho, sem dinheiro para sobreviver, trabalha com os meninos de rua vendendo doces e sendo engraxate:

[...] ficou pensando em que poderia trabalhar. Resolveu abordar um dos meninos que vendiam coisas na rua e no dia seguinte chegou perto de um deles e falou:
-Eu queria vender também [...]
No dia seguinte às sete horas estava lá esperando. Não demorou muito chegaram oito meninos e em seguida parou uma caminhonete. [...] descarregaram caixas de madeira e foram entregando as redes com as frutas aos meninos que se distribuíam pela rua. O homem entregou-lhe uma das caixas. Estava cheia de pacotinhos de doce de banana (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 41).

Notamos a personagem no centro de Belo Horizonte, espaço em que muitos dos meninos envolvem-se com drogas e muitas vezes, não recebem pelo trabalho da venda de doces. Há demonstração do funcionamento do comércio dos meninos de rua, como se os adultos fossem seus cafetões; o chefe arrecada mais de cinquenta por cento da venda,

explorando as crianças e adolescentes. Assim, o espaço romanesco ganha sentido porque demonstra o desamparo e o lado desumano de um determinado setor da sociedade. O trecho exemplifica ao leitor que os pais e a sociedade aceitam e são coniventes com as situações das crianças e adolescentes que vivem nos pontos de ônibus e sinais luminosos, vivendo como pedintes ou vendedores ambulantes, uma vez que, ao comprar seus produtos ou ajudá-los, estão sendo cúmplices da situação.

Muitas vezes, as crianças são obrigadas a ir para as ruas em busca de ajuda financeira, e se não trouxerem o que os pais ou padrastos impõem, a punição é a agressão física. Outras crianças deixam as casas porque sofrem violências domésticas, desde maus tratos, até a vivência de brigas constantes dos pais, castigos físicos ou violência sexual; vivências que estimulam, então, o menor de idade a viver longe do convívio familiar, preferindo, assim, a vida fria das ruas.

O espaço social apresentado possui a função de expor a personagem nesse meio e questionar problemas da sociedade em geral. São construções de imagens urbanas nas quais Adailton participa, revelando que o meio não o influencia totalmente, pois não se envolve em roubos, ou com drogas. Descrever os movimentos que o protagonista faz permite-nos ver que a cidade torna-se um lugar de angústia, de ansiedade e de cenários que comportam conflitos de identidade e representação da violência. Por onde o protagonista pisa é escorregadio, às vezes ele tropeça e precisa levantar, erguer-se e recomeçar. Adailton não se contenta com a condição de menino de rua, começa a trabalhar como lavador de carro e passa a residir na favela. Eis uma personagem que desde cedo possui iniciativas, e reage quando necessário.

Embora a vida de Adailton pareça estável, vive envolto a atos de violência, como podemos observar no momento em que se encontra na favela:

um dia de madrugada escutou gente gritando, tiros, cachorros latindo e quando se levantou e desceu para pegar um ônibus, viu o corpo de um rapaz caído junto de um rego de esgoto [...] estava de calção, com marcas de tiros nas costas, caído com a cabeça dentro do rego. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 49).

Esse tipo de violência ocorre diariamente na favela onde o protagonista reside. No grupo em que está inserido, há ofertas e chances de participar de assassinatos e tráfico, porém evita envolver-se com atos ilícitos. Em certo episódio em que a personagem encontra-se entre os amigos jogando capoeira, os policiais supõem que Adailton e seus amigos estão envolvidos no crime e os levam para a casa de detenção:

[...] Depois da morte do Foguinho a polícia começou a aparecer mais na favela porque também estavam ocorrendo algumas brigas com gente saindo ferida de faca e navalha [...]. Uma noite Adailton se achava com a navalha no bolso ao lado de uma roda, estava conversando com Araci e esperando o Cacá para treinarem um pouco [...] E de uma hora para outra começou a correria e gritavam:

- É a rapa.

Adailton correu, mas a polícia chegou a toda velocidade [...] se sentiu agarrado pela camisa [...] Prenderam Adailton mais doze [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 49-4).

Podemos notar que os policiais usam do poder da autoridade para prender os adolescentes sem ao menos investigarem o crime. A FEBEM torna-se para Adailton o espaço ameaçador; a insegurança diante dos veteranos supõe que haja tortura física e moral. Vejamos:

Uma vez Sucata veio por trás, parou enfiou a mão por baixo da coberta e pegou na bunda de Adailton.

- Como é, essa bundinha está me esperando?

Adailton deu um pulo com a navalha na mão e falou:

-Está te esperando sim, vem.

Sucata viu o brilho da lamina [...] e foi se afastando [...]

-Vem- Adailton insistiu- vem de uma vez [...] querendo que ele se aproximasse para cortá-lo com a navalha [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 60-1).

Nesse episódio, o protagonista esconde uma navalha que o ajuda na defesa contra os veteranos. Outro recurso utilizado pela personagem para defender-se, é a habilidade com a capoeira, chegando a machucar os detentos, ganhando, assim, fama entre os presos. Adailton presencia o mal estar da metrópole moderna sob a forma da violência e vê um mundo desencantado:

[...] A revolta entre os internos era sempre muito grande. Todos tinham histórias de pai que havia matado a mãe e mais um ou dois irmãos. Pai que era homossexual e foi esfaqueado dentro de casa. De mãe prostituta que havia sido morta ou matado alguém com navalha. Outro que o pai deitava com as irmãs e a mãe tinha abandonado a casa. Ou o pai estava preso e a mãe bebia, vivia escornada, indo para ao hospital e os filhos para FEBEM [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 64).

Notamos que os menores infratores em geral possuem um espaço familiar sofrido, muitos preferem ficar detidos na FEBEM a voltar para um espaço onde não podem ter o conforto da família. A revolta, então, expressa que muitos adolescentes passam a vaguear pelo mundo do crime.

Cabe mencionar que, embora conviva com ladrões, traficantes e assassinos na favela, o protagonista tem a liberdade de escolha, enquanto, na FEBEM, conhece um espaço regido por leis próprias e, cuja infração leva à punição com a própria vida. Segundo Pellegrini (2008,

p.196), na sobrevivência no espaço das prisões a lei que prevalece não é a do mais forte, “a liderança é conquistada por aquele que consegue estabelecer mais alianças” com certos grupos. Para ter certa estabilidade, o protagonista alia-se aos outros detentos e recebe proposta para ser traficante de drogas:

[...] começou a correr a notícia que Adailton era cobra criada [...] começaram a procurá-lo e [...] indicar lugares onde havia mercadoria fácil de ser apanhada. [...] Lá fora podia entrar na distribuição de maconha e praticar roubos. Adailton viu como os guardas e inspetores acionavam as coisas (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.62).

Na FEBEM, percebe-se que a maquinaria criminoso é preocupante. Envolve instâncias além do pequeno espaço em que a personagem se encontra. Podemos dizer que o mercado de drogas funciona como uma teia alimentar em que um depende do outro para sobreviver. Há um nível hierárquico entre os traficantes, assim como entre os consumidores predadores e decompositores. Caso Adailton aceitasse a proposta dos grupos, ele seria como um elemento da cadeia alimentar do tráfico, dando continuidade ao ciclo, pois o mercado do tráfico exige os mentores e alguém que realize a função que lhe é determinada, porém, o protagonista, nessa cadeia alimentar, não seria o predador; Adailton é útil para certos momentos, enquanto puder executar a tarefa é protegido, caso não, será consumido.

Nesse sentido, o protagonista precisa fazer alianças para fugir. Ao demonstrar facilidade em lidar com algumas situações, convites para o comércio de drogas surgem com frequência, porém, Adailton não se envolve com o tráfico, apenas consome a droga, agindo de maneira astuciosa. A representação da circulação de droga dentro da casa de detenção denuncia a teia da corrupção. Se a droga chega aos detentos, é porque passa por autoridades superiores. Adolescentes chefiavam bandos, boca de fumo, conseguem ter armas e acesso a vários tipos de drogas.

Entretanto, esse espaço é apenas uma pequena demonstração do poder do narcotráfico; é parte dos pequenos poderes e pequenas autoridades perante a enorme rede que sustenta a situação. Adailton pertence ao grupo que espera uma oportunidade de fuga, agindo de acordo com o meio, mas reconhecendo o limite. Notamos que o jovem aceita a própria marginalização como se fosse algo comum, talvez por medo, agrega-se a situação sem questionamento. Porém, estar agregado a um grupo é a forma de sentir-se seguro. Sem receio dos veteranos, Adailton foge da FEBEM.

Deparamo-nos, a partir de agora, com a personagem ainda mais inquieta, que busca uma identidade no meio em que vive. Casa-se com Deusdete apenas por ela estar grávida.

Nesse sentido, seu casamento representa o espaço social, à medida que vive um casamento de aparências, como maioria na sociedade faz: o convívio se dá sem amor por ambas as partes, o que faz surgirem discussões. O espaço em que o protagonista vive o oprime; logo, o casamento se desfaz. Em uma briga do casal, entre agressões físicas e verbais, Adailton separa-se, e visita o filho esporadicamente:

[...] a sogra e o Helinho ficaram gritando enquanto ele apertava o pescoço de Deusdete. Depois soltou-a e foi saindo.
 - Vocês podem procurar um advogado para tratar da separação.
 [...] Saiu com um aperto no coração por estar se afastando de Helinho.
 [...] Ficou alguns dias na casa do tio [...] ficou sentindo muita falta do filho.
 (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.94).

Ressalta-se dessa espacialidade que, enquanto criança, o protagonista presenciava agressão familiar, o pai agredia a mãe com frequência. Na fase adulta, Adailton repete a atitude do pai, de paciente, torna-se agente, agredindo a esposa na frente do filho. A reação ou as consequências da violência sofrida por Adailton na infância podem ter desencadeado, na fase adulta, um comportamento sem controle emocional, às vezes muito pacato, mas agressivo também.

Ao conviver nesse espaço conturbado, o protagonista compreende que, para amar o filho, não precisa estar casado. O amadurecimento de viver um casamento infeliz o faz não seguir o ritmo geral da sociedade e separa-se. Além de significar um aprendizado para a personagem, constrói-se, através do espaço, um retrato social baseado na inversão de papéis próprios da sociedade moderna, pois Adailton, mesmo trabalhando, cuidava mais do filho do que a mãe.

Adailton vive outro relacionamento amoroso, mas sem profissão, e sem um emprego fixo, a família de sua namorada o humilha, por terem atributos socialmente valorizados, o pai e a mãe impõem seu estilo de vida e suas visões de mundo em relação ao casamento dos dois, fazendo a filha sofrer:

- Desiste da Gersa senão vai ser pior para você. Foram embora e Adailton subiu para o apartamento envergonhado com os vizinhos preocupado por Gersa ter passado por tudo aquilo e muito amolado por d. Lídia tê-lo chamado de marginal. E repetia com ele mesmo:- Eu não sou marginal. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 114).

O relacionamento entre pessoas de classes diferentes ainda é um tabu, há uma tendência, na maioria das vezes, de que as pessoas se casem dentro da mesma classe social, como via de regra. Uma visão ainda arraigada em nossa sociedade que proporciona a

idealização das classes mais favorecidas e a estigmatização dos que têm menos poder aquisitivo.

Se atentarmos para esse tipo de visão, supomos que há um obstáculo para os indivíduos pensarem na diversidade, a diferença ainda é concebida como ameaçadora. Gerusa e Adailton fogem dos padrões estabelecidos e sofrem as consequências disso. Uma vez focada a inserção do indivíduo na sociedade, o lugar que Adailton ocupa nela, em questão de *status*, é nenhum, e a situação fere seu ego; sua dignidade é violentada pela humilhação.

O protagonista não se conforma com as situações constrangedoras pelas quais passou com a família da namorada. Seu principal objetivo é preocupar-se com seu destino, e diante da sociedade será ambicioso. O propósito de casar o faz ter ambição desmedida de enriquecer. Por essa obcecada visão, abandona o cenário mineiro, informando-se sobre os procedimentos para ser garimpeiro em Rondônia:

- Quer dizer que está querendo experimentar os garimpos da Amazônia?
- Estou com vontade [...] Alencar falou que trabalhou bastante tempo por lá.
- É, eu andei por alguns lugares. Andei pelo Madeira-Mamoré, pelo Tapajós, o Purus [...]
- Alencar falou também que você conseguiu encontrar ouro.
- Todo mundo que vai ali encontra. Nos rios, nos barrancos, todo lugar tem ouro (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.122).

O amigo de Adailton o alerta que dentre as pessoas que foram para o Norte, muitas conseguiram dinheiro, enquanto outras desistiram, ou morreram de malária, outras, ainda, foram assassinadas ou não souberam administrar o dinheiro. A ilusão pelo ouro faz com que a personagem esqueça as advertências do colega: “não sentia medo. Pelo contrário sentia-se atraído por aquela região [...] onde podia estar a solução para seus problemas” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.131). O protagonista, então, renuncia o poder que tem sobre sua vida e deixa a ilusão pelo ouro conduzir seu destino. Assim, o interesse pessoal move Adailton a vaguear pelo desconhecido.

3.4 A violência no garimpo

O rio Madeira, com suas águas turvas, ainda esconde um mistério: o ouro. A busca por esse minério atingiu seu auge a partir da década de 1970, o que ocasionou uma grande leva de imigrantes das várias regiões do Brasil para esse espaço. Hoje, apesar de mais escasso, em Rondônia, o minério ainda é encontrado tanto no fundo do rio como em terra firme. Os garimpeiros ou os novatos na garimpagem veem a extração aurífera como a oportunidade de

crecerem economicamente. Muitos garimpeiros, iludidos pela promessa de riqueza, aventuram-se nessas atividades com paciência e sorte. Mas as circunstâncias desse espaço apagam toda a ilusão de riqueza da atividade no garimpo: a luta é de sorte, de proteção divina, de destino, todo um aparato associado à busca de ouro que desencadeia a morte, a pobreza ou a riqueza de milhares de pessoas, ou seja, o espaço é instável.

Pode-se dizer que o imaginário sobre o garimpo em Rondônia na década de 1980 ocorre por motivos de crise econômica, política e até mesmo ganância. Juntamente a esses fatores, surgem os atos de violência desmedidos por mais poder pelo ouro. A violência acontecia não apenas contra outro garimpeiro; os garimpeiros temporários e profissionais, donos das jazidas monopolizavam a atividade da extração e cometiam graves violências ambientais como devastação das serras, desmatamento e poluição do rio com mercúrio. Como podemos ver no exemplo:

Haviam feito na floresta um buraco do tamanho de um campo de futebol. Para tirar o ouro da terra iam desmanchando o chão com jato da água, puxando aquela mistura com uma mangueira [...] e tinham aberto um buraco de quinze metros de profundidade. O fundo estava cheio de árvores tombadas e cortadas por motosserra, com as folhas as raízes e os galhos misturados na água e na lama. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 179).

As ações predatórias da exploração tecnológica e os processos empregados causavam a destruição da vegetação. Outro fator que chama a atenção em relação à natureza é o uso do mercúrio durante o processo de separação da lama e do ouro:

Adailton pensava nos estragos que faziam na floresta, mas olhava a imensidão da mata e achava que não eram tão grandes assim [...]. Quanto ao mercúrio que usavam na apuração do ouro, sabia que envenenava as pessoas, mas não sabia exatamente de que modo. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 187).

Episódios como a disputa por um espaço para explorar o minério geravam tensões e conflitos entre os donos da terra e os garimpeiros. A autodefesa, a disputa por jazidas, a compra e a venda de ouro em busca de prestígio, distinção social ou autoafirmação, demonstram o interesse individual, causando disputas acirradas e violentas nesse espaço onde todos querem um pedaço de terra para extrair ouro.

França Júnior soube representar o cotidiano do garimpo através dos deslocamentos do protagonista Adailton, apresentando um imaginário que remete ao tipo de espaço do garimpo. Os recortes efetuados pelo narrador são significativos porque cada movimento ou ambiente descrito torna-se verossímil e conduz o leitor à imaginação de alguns ambientes de Porto

Velho: a representação da falta de lei no garimpo, da imensidão da floresta, do rio, de como eram os postos de vacinação, os pontos de comercialização da troca de ouro por dinheiro e por drogas, a prostituição, a maneira de resistir à doença, a convivência com desconhecidos e a luta pela sobrevivência nesse espaço.

Isso nos chama atenção, porque, até então, a maioria dos escritores que ajudaram a construir e fixar o imaginário literário amazônico voltavam-se para o ciclo da borracha, para a construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, e para a floresta como dominadora dos personagens, enfocando personagens lendários, heroicos ou tradicionais da região, e registrando seus costumes.

O romance *De ouro e de Amazônia* inova na medida em que aborda o período aurífero da Amazônia; nele, a floresta deixa de agir em primeiro plano, pois o protagonista, vindo do meio urbano, chega a um lugar desconhecido e escapa do estereótipo da floresta que vence o homem, como na maioria dos romances que tratam do cenário amazônico; Adailton não é aquele herói desbravador ou cavaleiro destemido. França Júnior se propõe a fazer uma literatura de alcance nacional, embora se volte para uma questão regional e para um grupo específico, o seu objeto não é o lugar comum sobre o mistério da floresta, mas o mistério constituidor do ser do ser humano.

Na narrativa, Rondônia é o espaço físico que, além de situar o protagonista, torna-se um espaço social, podendo ser representado, comparando os empecilhos vivenciados por Adailton e sua sobrevivência, com a de vários brasileiros que saíram, e saem de seus estados em busca de melhores condições de vida; enfrentam os perigos das matas, escavações profundas dos rios, a distância dos familiares e, principalmente, enfrentam uma terra sem lei. Há regras próprias, necessárias para sobreviver, nem que seja através da violência. Com isso, adaptar-se será o meio de garantir sua vida no espaço desconhecido.

Sandra Pesavento (1995) afirma que as representações do mundo social não se medem por critérios de veracidade ou autenticidade e sim pela capacidade de mobilização que proporcionam ou pela credibilidade que oferecem: “formular uma identidade nacional, corresponde a práticas que envolvem relações de poder e que objetivam construir mecanismos de coesão social, ou seja, construção social imaginária” (1995, p. 116). Para a autora:

a categoria de representação tornou-se central para as análises da nova história cultural, que busca resgatar o modo como, através do tempo, em momentos e lugares diferentes, os homens foram capazes de perceber a si próprios e ao mundo, construindo um sistema de ideias e imagens de representação coletiva e se atribuindo uma identidade (1995, p. 116).

Através da citação, verificamos que a construção social imaginária no romance baseia-se na representação do imaginário local de Rondônia que transcende para o imaginário espacial nacional, apontando pessoas de estados diferentes do Brasil, de personalidades diversas, mas que possuem o desejo de ter um destino significativo perante a sociedade, desvelando o aspecto social do país.

Maurice Lefebvre (1980, p.12-3) menciona que a arte literária possui um movimento contínuo, e causa em nós uma fascinação estranha; esta se relaciona com a percepção dos objetos que nos cercam e com a maneira de sentir e imaginar, que por sua vez, vai além de imagens reais. São combinações de imagens que geram o movimento contínuo, em um jogo entre a imagem real e a imagem irreal e que se firmam na complexidade da obra literária. Dessa forma, a literatura possui um duplo movimento: o centrípeto e o centrífugo. Para causar o duplo movimento, há o trabalho com a linguagem dando um novo sentido àquela palavra de aparente simplicidade referencial, ou seja, fazendo desaparecer o primeiro sentido da linguagem (referencial) e passando a um segundo significado, ao imaginário (poeticidade).

Ainda conforme Lefebvre, a diegese possui a função de conduzir o leitor ao imaginário do significado dos elementos que nos rodeiam. Isso ocorre através da narração, que por sua vez nos induz ao simbólico (1980, p.174-5). Então, o imaginário de Rondônia estrutura-se pela presentificação, quando o discurso cotidiano transporta-se a um segundo nível, ao discurso literário, que por sua vez atinge o discurso da narrativa. A poeticidade possui dessa maneira o poder de fascinar o receptor, delineando a ficção como um mundo semelhante ao nosso, contudo não podemos alcançá-lo, pois possui a estética do irreal. Sabemos, por exemplo, da existência da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, de várias pessoas que migraram para o Estado de Rondônia em busca de ouro, e, no entanto, todas essas informações representam-se ficcionalmente na obra. O discurso verbal conduz-nos à história de um espaço de presentificação. Essa presentificação seria a construção do imaginário da floresta, dos rios, das comunidades, dos trabalhadores, de alguns fatos históricos, em um mundo semelhante ao nosso, mas que não podemos alcançar referencialmente, sendo apenas um suposto mundo real. Portanto, alguns fatos cotidianos, na maioria das vezes, contribuem para imprimir a verossimilhança.

Lígia Chiappini (1999) comenta que, na literatura, o que interessa é o valor estético, mas não nega que: “valor é também sentido e o sentido na obra literária, como na língua é feito de relação de um elemento com outros elementos de um todo.” (1999, p.87). A ficção proporciona uma ilusão referencial de presença, permitindo ao leitor imaginar ou construir o

passado e também representá-lo. O imaginário seria um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente.

Gonçalves (2010), por sua vez, afirma que há um resgate do passado, mas não se vive em função dele, extrai-se dessa construção imagética aquilo que é essencial ao tempo presente, que se constitui por memórias e memória. Por memória classifica aquilo que é resgatado pela circularidade constituída de vivências que determina um conjunto *in praesentia*. Por memórias, o estudioso entende as várias épocas registradas nos documentos vividos no seu tempo. Cada cidade se constitui e sobreviverá se souber intensificar sua memória criadora, sendo tão importante resgatar sempre a memória pelos feitos de “tantos períodos históricos que não se pode viver em função de um passado mas dele extrair a substância daquilo que é essencial ao tempo presente que na verdade não existe. O que existe é uma realidade em movimento; uma realidade em trânsito” (2010, p.95).

Podemos observar, a partir dessas visões, que o imaginário espacial de Rondônia constitui-se, aos olhos do leitor, marcado pela ação da memória. A memória da cidade de Rondônia constrói-se pela circularidade de vivências, índices fundamentais para compor sua área e mostrar a sua cultura na década de 1980, diante dos elementos articulados e justapostos da história do garimpo.

Esse imaginário transforma-se em um palimpsesto, em que brasileiros vão sempre projetar essa bagagem de imagens espaciais do período aurífero independente do tempo e espaço, pois o romance *De ouro e de Amazônia* resgata a memória da cidade, envolvendo fatos e fases históricas do ouro na mente do leitor.

Quando se faz literatura que contém representações do garimpo, o crime, a maldade e a violência são temas frequentes. Descrever a cultura de Rondônia, especialmente a tradição dos garimpeiros, serve para chamar a atenção para as circunstâncias variadas e relativas à reflexão sobre a criminalidade na década de 1980, em uma terra (garimpo) em que não há lei. Há exemplos de mortes sem aparente motivo e de violência desmedida por um pouco mais de ouro. Porém, a oportunidade ou a probabilidade de enriquecer da noite para o dia fascinava muitos homens do país a se aventurarem pela Amazônia em busca do minério.

A procura pelo ouro relata a configuração de um país desigual, em que há diferentes realidades, existem garimpeiros de regiões brasileiras do sul, norte, nordeste, cada um com o mesmo objetivo: juntar dinheiro e voltar para suas respectivas casas com melhores condições financeiras, nem que para isso seja necessário cometer os atos mais hediondos.

A ilusão pelo ouro torna-se tão forte que o protagonista esquece todas as advertências que lhe fizeram, e se junta a um grupo de garimpeiros. Da mesma forma que na FEBEM, o protagonista deve ter cautela, pois desconhece quem é quem na floresta; os garimpeiros podem ser criminosos frios e sem escrúpulos, e o ouro desequilibra as emoções dos garimpeiros, fazendo-os agir com frieza e impulso. A diferença entre os perigos da floresta e os da prisão é que os garimpeiros estão soltos e a qualquer instante pode haver um assassinato sem punição. Trata-se de um espaço sem lei e pleno de violência sem medida; matam para roubar ouro do companheiro, matam por traições conjugais, matam por motivos banais:

[...] viram que era o Baiano. Estava caído no caminho, ao comprido e sem a cabeça. Foram procurá-la e a encontraram a uns cinco metros na frente. Estava toda suja de sangue, com terras e folhas agarradas no rosto e nos cabelos, e com a boca e os olhos meio abertos. Tinham cortado a cabeça dele com uma foçada.
- Mataram um homem e levaram o ouro (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 236).

São cenas assim que Adailton presencia enquanto garimpeiro. O protagonista percebe que há violência não apenas no centro urbano. A narrativa mostra-nos que as condições violentas são próprias do sistema social, seja na cidade, no garimpo, ou em qualquer outro lugar. Nesse espaço, a pulsão violenta fala mais alto, há períodos de solidão, de perigo e de hostilidade que deixam os nervos à flor da pele, como se no garimpo os homens voltassem à sociedade primitiva: todos são amigos e inimigos ao mesmo tempo. Nesse sentido, o protagonista precisa estar atento ao comportamento das pessoas ao seu redor, mesmo porque todos são estranhos, não se pode confiar no próximo.

Observamos que a narrativa vislumbra a consolidação de relatos comuns entre os garimpeiros. Com o tempo, o protagonista interage com os moradores, com os colegas de trabalho e participa dos mergulhos no fundo do rio para retirar ouro. Porém, a disputa acirrada provoca muitos desentendimentos entre os garimpeiros.

Geralmente, um dos métodos utilizados na garimpagem é o da balsa, em que há um sistema de sucção guiado por um mergulhador. Nas plataformas onde ficam as dragas, há uma lança de sucção que revira o fundo do rio e despeja em uma plataforma milhares de litros de água, acumulados de cascalho e terra. O material recolhido passa por uma esteira e é peneirado pelos garimpeiros. A lama e a água são retiradas, e a sobra é misturada com mercúrio. Para separar o ouro do mercúrio, os garimpeiros submetem esta liga metálica a altas temperaturas, fazendo com que o mercúrio derreta e volte ao seu estado líquido, sobrando o ouro, pronto para ser comercializado. As dragas estacionadas no rio Madeira chamam-se

fofoca, e funcionam vinte e quatro horas, os garimpeiros trabalham dia e noite, fazendo do garimpo um modo de vida, pois é ali que passarão uma longa estadia.

Para a duradoura peregrinação dos aventureiros em busca de condições de vida menos hostis, é preciso enfrentar as péssimas condições da estrada, da floresta. Em busca do sonho de enriquecer, antes mesmo do nascer do sol, os trabalhadores adentravam na mata munidos de seus instrumentos de trabalho: foice, facão, ou revólver. Essa busca desordenada pelo ouro assume traços de isolamento, miséria e vulnerabilidade emocional dos garimpeiros:

Adailton tomava banho no igarapé. Tinha levado duas calças e um calção, mas o calção logo ficou rasgado e duro de tanta lama e óleo. Chegava moído de cansaço, marcado por picadas de bichos, machucado nas pedras, nas pontas de galhos. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 182).

O trabalho exaustivo proporciona desgaste emocional e físico aos garimpeiros e os deixa vulneráveis a todos os males, por isso, os aventureiros retornam à terra natal antes do previsto. Conforme o narrador descreve os detalhes da vida dos garimpeiros, notamos que o protagonista sofre desde o início da sua estadia em Rondônia. A personagem pensa em como superar as condições de vida precárias sem moradia, água encanada e sem saneamento adequado. O meio da viagem foi por caminhão de carga, uma vez que poucos veículos suportavam o péssimo estado das estradas não pavimentadas.

Muitos empecilhos dificultavam a estadia dos garimpeiros, como a falta de socorro médico que os deixavam à mercê da sorte. Caso ocorresse algum evento que necessitasse de intervenção médica não havia ajuda, para chegar à capital, os garimpeiros precisavam de carona. Há, ainda, outras dificuldades como tráfego precário até à capital, pouca iluminação elétrica, péssimos sistemas de comunicação que faziam com que as mensagens demorassem a chegar ao seu destino. Os recursos para o combate à malária só se encontravam nos postos de saúde de Porto Velho, com poucos médicos e remédios. O receio das doenças pelo protagonista se concretiza: a malária o afeta por três vezes. A reação é desistir e voltar para sua namorada o mais rápido possível, mas, trata-se e permanece na cidade até se recompor fisicamente.

O imaginário espacial que se constrói aos olhos do leitor diante dos deslocamentos do protagonista revela que, além de estar exposto à condição de vida precária, o espaço hostil traz desgaste psicológico; a vida de penúria deixa os garimpeiros à mercê de acidentes no trabalho, doenças perigosas, falta de confiança nos colegas de trabalho, e tudo isso tornava o regresso mais rápido. Os soterramentos e desabamentos de barrancos também estão incluídos

nos riscos de vida dos garimpeiros. Os constantes deslizamentos provocavam a invalidez ou a morte dos trabalhadores, acabando, assim, com o sonho almejado.

Para retirar ouro nos mergulhos, o garimpeiro leva as lanças de sucção até o fundo do rio, com ajuda de um tubo de respiração ligado a um compressor e com as orientações de um segundo garimpeiro que fica na superfície, ou seja, precisa de alguém de confiança:

Os donos das balsas pesquisavam, procurando os melhores lugares. Às vezes, então, ficavam trezentas, quatrocentas balsas encostadas uma nas outras. Era o que chamavam de fofoca. Nas fofocas era onde morriam mais mergulhadores [...] alguns mergulhadores cortavam as cordas das ancoras de várias balsas. Quem estava no fundo ia sendo puxado e muitos morriam. Adailton se achava dormindo, acordou com os tiros e os gritos:

- Descobrimos os filhos da puta que andam cortando as cordas.

As pessoas foram chegando, todas com as armas na mão, e Largetixa falava que não podiam fazer aquilo, dizendo que não tinha culpa. Ele caiu no chão e Galocha gritava que era para todo mundo atirar. E todos atiraram. O cara caiu de bruços, sem dar um grito e com o corpo tremendo e espirrando sangue [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.308).

A ordenação nesse espaço gera confusões, todos almejam um pedaço de terra, ou de espaço nas fofocas para explorar o ouro, causando mortes, acidentes fatais na disputa pelo ouro. A autodefesa e o interesse individual causavam disputas por jazidas, por compra e venda de ouro em busca de prestígio, de distinção social, autoafirmação, de justiça com as próprias mãos. A agressividade aflora nos trabalhadores e o confronto torna-se inevitável.

Qualquer atitude considerada intolerável entre eles é motivo para matar. Não apenas Largetixa é assassinado, outros mergulhadores sem escrúpulos foram punidos, Antonio Lamêgo, outro mergulhador que agia desonestamente quis fugir dos tiros:

mas houve uma chuva de tiros e ele cambaleou, caiu e se arrastou [...] Galocha pulou na balsa do Antonio Lamêgo, pegou-o pelo cabelos e tentou levantá-lo para que todos vissem que estava morto. Galocha tirou o facão da cintura e cortou o seu pescoço. A cabeça continuou presa pela coluna vertebral e ele deu um golpe com mais força separando-a do corpo. E levantou-a toda ensanguentada e mostrou para o pessoal (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.310).

A atitude violenta deve-se à hipótese de que no garimpo há leis próprias, uma vez que estão cegos pelo ouro. O garimpo transforma os homens em garimpeiros livres, sem identidade e sem raízes familiares. Cada instante é uma jogada em que se pode pagar com a própria vida: manda-se ou se obedece, mata-se ou se morre. Nesse espaço, aceita-se certo tipo de violência. Entende-se, portanto, porque o assassino pode ser respeitado e o ladrão ou o mergulhador com comportamento contestável pode ser executado: as regras próprias do garimpo não admitem roubo e más intenções com os companheiros.

Adailton presencia a violência com a cautela de ser o próximo a ser executado, uma vez que a ilusão aurífera cega os companheiros de trabalho. O protagonista decide “com ele mesmo que não ia mais se juntar a nenhuma concentração de balsas” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 310). Começa a refletir sobre os atos violentos e pensa em retornar para Minas Gerais, uma vez que sua tranquilidade está ameaçada. Porém, decide ficar mais uma temporada na busca pelo ouro.

Por onde a personagem percorre, as cidades são incluídas à ficção. Temos a noção de como é feita a divisão e aplicação do ouro obtido. Há a representação de hábitos dos garimpeiros, pois ser garimpeiro é ter aventuras amorosas e, muitas vezes, sangrentas. Adailton, ao frequentar Porto Velho, encontra um cenário inusitado. Fica impressionado com prostitutas ainda crianças.

As mulheres saíam e entravam animadas, muitas ficando na porta, cantando, e Adailton reparava naquelas prostitutas novas, a mais bonitinha parecia uma menina [...]

- Está com malária? Ela disse, olhando para Adailton.

- Vamos fazer um filhinho?

- Vou é arranjar uma boneca para você brincar. Quantos anos você tem?

- Doze.

- Não é possível. E já entra na vara?

- Há muito tempo.

- É um absurdo.

Olhou as mulheres e escolheu a que achou mais bonita. Tinha dezoito anos (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 212).

O espaço romanesco ganha significado à medida que indica o grupo social em que Adailton está inserido e representa a maneira dos garimpeiros saírem da rotina e da solidão. Também denuncia questões de violência doméstica e reflexões presentes na sociedade em que vivemos. Nesse exemplo, a violência não provém de um estranho, a garota de programa convive com o agressor, o pai; a família, então, deixa de ser sinônimo de proteção e bem estar. Podemos mencionar, a partir desse acontecimento, que, quando se trata de violência sexual, principalmente em casos de agressões por parte do pai, o assunto costuma ser polêmico e difícil de se resolver. A violência doméstica é silenciosa, muitas mães são coniventes com os atos ou não acreditam nos relatos e desabafos dos filhos de ambos os sexos; essa violência perpassa os vários níveis sociais, sem obedecer a algum nível social, religioso, cultural ou econômico.

A negligência das mães, muitas vezes, por não denunciarem ou serem coniventes com a situação, prejudica os filhos. Além da mãe ou dos parentes não acreditarem na criança, pois se tem a visão de que a criança inventa. Outras vezes, a criança é punida por ser considerada

mentirosa, ou porque supostamente quer causar discórdia entre os pais por ciúmes. Com isso, as transgressões continuam, mães negam o ato sendo complacentes com o marido e também por temerem a exposição diante da sociedade; desse modo, a complacência omissa pode ser tão criminosa quanto à agressão. Sem o apoio, a criança sente culpa, vergonha ou revolta e acaba vendendo seu corpo como mero objeto, como pudemos ver no exemplo da narrativa.

Como verificamos, por onde o protagonista locomove-se, o espaço romanesco ganha significado. É mais que um simples cenário, indica o grupo social em que Adailton está inserido, e representa a maneira dos garimpeiros saírem da rotina e a da solidão: “iam a Porto Velho, gastavam um bocado de ouro com bebidas e farreando com as mulheres dos cabarés e voltavam bem menos nervosos e mais animados”. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 188). A promessa de riqueza insere as mulheres no universo do garimpo. A chegada repentina de garimpeiros aguçava as mulheres a se prostituírem. Não apenas na cidade se encontravam prostitutas, muitas vezes, elas iam até os garimpos. Lá ficavam, à mercê da sorte, podiam ganhar dinheiro (ouro), com os programas ou, ainda, serem assassinadas.

Outro fator que chama a atenção em território garimpeiro é a iniciação sexual precoce. As garotas são consideradas prontas para o sexo assim que menstruam. Em pouco tempo engravidam, outras são assassinadas por garimpeiros, muitas são escravizadas, ou morrem sem jamais voltarem para seu lugar de origem. Além de sofrerem preconceitos da sociedade, as prostitutas do garimpo sofrem com o próprio cliente. Na citação, menciona-se um espaço do bar onde os garimpeiros se divertem e tomam as mulheres como objeto:

[...] quando Gaucho voltou, Samara estava sentada numa mesa com três garimpeiros, um deles falando coisas no seu ouvido.

– Sua putinha ordinária, você não estava comigo?

E andou até a mesa e bateu no rosto dela. O garimpeiro que falava no seu ouvido levantou-se e Gaúcho foi puxando um revólver e atirando (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 229).

Cachaça, jogo, mulheres é o conjunto que gera confusões nos bares e cabarés frequentados por homens, não ocorre diferente no garimpo. Esse era o hábito comum ao universo garimpeiro; sem moradia ou família, os homens aglomeravam os bares em busca de distração e muitas vezes confusões e mortes. Podemos observar que os espaços retratados pelo narrador ampliam a visão de como os garimpeiros agiam nos bordéis e bares da cidade de Porto Velho. Essa confusão acaba em várias mortes, falecem oito pessoas e ninguém é punido, permanecendo a violência moral e física contra a mulher. Os poucos policiais não conseguem deter os imprudentes e assassinos: sem ter raízes como parentes, conhecidos, ou

amizades sólidas e, muitas vezes, com identidades falsas, os garimpeiros livram-se com facilidade da punição.

Nesse espaço, espancamentos, lesões corporais e homicídios são recorrentes. Diante da fama instável do garimpeiro mulherengo, gastador, bebedor e baderneiro, a população da cidade assusta-se com a quebra da ordem. E, ao mesmo tempo, a população imagina o garimpeiro como forasteiro que pode ameaçar a ordem da cidade. Com tantos aventureiros arredios, aqueles que foram em busca apenas de trabalho são estereotipados com a marca de serem imprudentes e sem limites. O espaço social demonstra que o jogo e a bebida deixam de ser diversão ou distração transformando-se em momentos de desprazer e autodestruição. Na terra natal, as esposas permanecem à espera de notícias dos maridos, notícias boas ou ruins como a morte; outras mulheres nunca descobrem o paradeiro do esposo, seja porque morreu ou porque constituiu outra família e não quis retornar. É nesse espaço que o protagonista, longe da namorada, vai em busca de diversão e à procura de paixões repentinas. Porém, sua preocupação volta-se para Gerusa:

e ligou para Gerusa. Saiu da cabine deprimido porque enquanto falavam, ela permaneceu chorando, dizendo para que ele voltasse. Ele tentou se desculpar [...] Mas tinha resolvido continuar com sua ideia inicial de empregar o ouro que fosse conseguindo (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 232).

Com o tempo, Adailton passa por grandes dificuldades, resiste a três malárias, ao convívio de pessoas desconhecidas, ao perigo dos mergulhos profundos no Madeira e permanece longe de seu filho e de sua namorada. No entanto, a obcecada visão por dinheiro faz com que permaneça mais tempo no garimpo do que o planejado.

A malária e os perigos constantes não impedem o protagonista de insistir em aumentar sua fortuna. Supõe-se que o ser humano precisa de ambição na vida, para que conquiste certos objetivos; o desejo, a paixão ou até mesmo a concorrência pelo primeiro lugar são motivos relacionados ao dinheiro e tornam-se constantes e intermináveis. O dinheiro torna-se o principal objetivo de muitos na sociedade, pois persiste a impressão de que a luta para ganhar dinheiro leva à suposta felicidade. Entretanto, a obsessão não permite usufruir de maneira sensata. Adailton possui a quantia de ouro que desejava, mas a ambição desmedida o faz permanecer em um devaneio que o leva a perder certa quantia de ouro, através da troca de ouro por drogas, e principalmente pelo fato de relacionar-se com a mulher do traficante com quem negociava:

[...] Continuava encostada nele e foram para o quarto que não tinha porta, somente uma cortina de barbantes com bolinhas de cerâmica. Igual ao quarto onde estava o casal de hippies. Ela tirou logo o vestido e foi agarrando Adailton, beijando-o e ele, mesmo tendo consciência de que aquela situação era muito perigosa, também tirou a roupa. Deitaram-se e ficaram se abraçando. Ela era inexperiente, beijava com a boca muito aberta e não sabia bem fazer as coisas. Ele foi dirigindo-a, pegando sua cabeça, abaixando-a pelo corpo, avisando-a para tomar cuidado com os dentes. Depois sentou-a na beirada da cama, depois colocou-a sobre ele [...] naquele quarto sem porta, com o Gordo dormindo ali perto, com a presença do casal de hippies, e ele continuou beijando-a e ela fazendo barulho[...] bolsa estava ao lado da cama com os pacotes de cocaína e o magnum, e ele pensava:

- Qualquer coisa eu pego o revólver.

Continuou beijando a mulher até que ela deu um grito e ficou desfalecida sobre a cama. E ele com um desejo louco e nervoso (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p.344).

Como se pode observar no fragmento, o narrador descreve as percepções dos espaços: o quarto escuro, a cama, a cortina, o olfato, cheiro da cama e o tato, são elementos que instauram desejos aos personagens e imagens que se fundem na mistura da própria narração. Esse jogo de sedução conferido às personagens ocorre pelo olhar, havendo a consumação dos desejos no quarto. Os amantes desvinculam-se dos preceitos sociais de fidelidade ao cônjuge e sem inibições, dado que outras pessoas da casa observam o ato, promovem um encontro lascivo, preponderando a atração física.

Ao observarmos os elementos constituintes da narrativa, podemos mencionar Bachelard (2008, p. 225), pois para o filósofo, a porta da casa de alguém desconhecido possibilita dois tipos de devaneios: às vezes, ela está bem fechada, outras, escancarada, e, se entreaberta, acumula desejos e tentações. Como vimos no trecho, a porta, apenas com a cortina, fica praticamente escancarada. Adailton deixa-se levar pela porta aberta, e somente no dia seguinte percebe a gravidade de sua atitude: “ficou muito preocupado por ter adormecido e por deitado com ela dentro da casa [...] como tinha deitado com a mulher no quarto sem porta e deixado que ela gemesse à vontade” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 345). Neste caso, a porta aberta não representa liberdade, mas aprisionamento, o protagonista vive o receio de vingança pelo marido da amante.

A partir desse acontecimento, notamos que a ganância da personagem permite que chegue ao limite: o protagonista age conforme o meio em que está inserido, trocando ouro por drogas: “- Seis quilos de coca por dois de ouro. - exato. Coca pura e ouro sem mistura” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 341). O espaço representa determinado ponto da sociedade; muitos brasileiros trocavam ouro por droga na Bolívia, mais um percurso da personagem para mostrar certo acontecimento do momento. Ao permutar o ouro, a personagem limita-se, não atravessa a fronteira devido à barreira policial.

Diante da circunstância, desfaz a negociação com o Gordo, atitude considerada irrefutável pelos traficantes. Para efetuar a troca, o traficante e Adailton tiveram que atravessar o rio de barco. No barco, as duas personagens estão como em um instante suspenso, que anuncia a morte de alguém. Adailton desconfia de que pode morrer por ter passado a noite com a mulher do negociante ou pelo fato de desistir da negociação; logo, a solução é assassinar o Gordo:

Estava muito escuro. O Gordo ia iluminando o rio por cima da cabeça dos dois, e Adailton no escuro observava como ele era forte. E ficava tentando descobrir quais os pensamentos e as intenções do Gordo. Qual o momento em que pretendia matá-lo.

-Tenho que fazer alguma coisa - Raciocinou. - Ele vai me queimar, jogar o meu corpo na cachoeira e ficar com o ouro e a cocaína.

[...] Adailton foi erguendo o revólver, e o Gordo estava com o rosto virado [...] sentiu o cano tocando seu peito e abaixou a cabeça [...] O revólver pegou na sua boca e Adailton atirou [...]

Ficou tudo em silêncio com Adailton ouvindo apenas o barulho da cachoeira. Achou que o Gordo não tinha morrido. E ficou procurando-o naquela escuridão. Saiu dando braçadas, nadando na maior correria. Correu na direção do mato sem saber onde estava o revólver. Entrou na floresta e correu. Quando se sentiu cansado demais, passou a andar, andando naquele escuro o que lhe pareceu horas e horas (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 350-2).

O trecho demonstra elementos que assinalam o lado obscuro da noite, o menor ruído prevê uma ação de ambas as partes. A água, a madrugada e o vento são gelados, gerando maior tensão, como se antecipassem uma catástrofe, e Adailton, sombrio de medo, precisa agir rapidamente. Os elementos tiro, morte e escuridão confirmam, então, o assassinato.

A tensão da narrativa é reforçada pela dificuldade de locomoção da personagem. Seu percurso sinuoso aproxima-se do fim quando comete homicídio, o que significa o término de um ciclo e o início de outro mais avançado pelo amadurecimento e pelas dúvidas que ainda persistem. O espaço, elemento concreto e estático, revela-se um componente de valor expressivo dos embates humanos. Os ambientes convertem-se em centros de solidão, espaços que desvelam as zonas sombrias da alma humana.

Conforme Bachelard, “frequentemente é no âmago do ser que o ser é errante. Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistência” (2008, p. 219). O protagonista sente-se sem saída na escuridão, a prisão ocorre no exterior e interior: “O medo é aqui o próprio ser. Então para onde fugir, onde se refugiar, para que exterior poderíamos fugir? O espaço é apenas um horrível exterior –interior” (BACHELARD, 2008, p. 22). Matar alguém faz Adailton questionar-se para onde deve fugir ou onde se refugiar? Mas, fugir para um espaço geográfico não o livrará do fato de ter matado alguém; o espaço exterior pode até

amenizar as marcas do destino, mas o espaço interior (mente) desvela as zonas sombrias da alma humana, sintetizando tensões psicológicas em Adailton. Ele que sempre fugiu da miséria financeira, agora se encontra com a penúria mental, não conseguindo escapar, pois metaforicamente a escuridão o dominou. A busca pelo Gordo, nas águas para conferir se havia morrido, exemplifica que Adailton não o procura, busca a si mesmo, “procurando-o naquela escuridão”, ou seja, a escuridão o encontrou e seu destino ficará marcado para sempre; o receio de vingança ou a marca de assassino o seguirá para qualquer espaço que tente refugiar-se.

Perante a insegurança de ser preso, ou sofrer vingança de outros traficantes, resta ao protagonista regressar para Minas Gerais, como vemos no exemplo: “[...] pegou um avião para o Rio, outro para Belo horizonte e desceu no aeroporto [...] foi direto para seu apartamento. Ele estava limpo, arrumado, mas a samambaia estava muito feia.” (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 335). Adailton, ao retornar, percebe que é no o conforto do seu lar que os novos acontecimentos surgem em sua vida. Como diz Bachelard: quando “a imaginação é nova, o mundo é novo” (2008, p. 62), sendo que “na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade”, uma vez que sem ela, o homem torna-se um ser disperso; ela mantém o sujeito através “das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 2008, p. 26). Mas o desejo de Adailton em construir sua família na casa sonhada permanece no vazio.

Através dessa percepção, notamos que Adailton regressa ao seu lar, sem o receio de ser preso e volta ao centro de sua morada, entretanto, o sonho de ter uma família será uma incógnita na vida do protagonista, não sabe se Gerusa o aceitará após tanto tempo de viagem. Ainda podemos retomar a visão de Bachelard: “talvez seja bom guardarmos alguns sonhos para uma casa que habitaremos mais tarde, sempre mais tarde, tão tarde que não teremos tempo para construí-la”. (2008, p. 74).

Portanto, o périplo de Adailton revela que as aventuras exprimem reflexões do homem durante sua existência. No ponto de vista de Bourneuf e Ouellet (1976) os personagens que vão à conquista do poder, da paixão ou da felicidade, acabam vagueando; procuram suprir algum sentimento que as angustiam, “traduzem um sentimento de escapar ao pesedume, logo à condição humana” (1976, p.168). Por isso, o espaço desempenha papel primordial na constituição do protagonista, já que errar de lado para lado traz rupturas que fazem progredir a narrativa; e coincidir as suas movências com a evolução existencial, uma vez que no romance contemporâneo, o espaço constitui-se pela abordagem de indivíduos que o mundo devora e desorienta.

3.5 Antes e depois da travessia

O encadeamento do périplo de Adailton obtém efeitos de singularização, porque de suas viagens e de tudo o que experimentou, ainda fica a sensação de incompletude. Na atenção do homem contemporâneo, para com o espaço que o cerca há incertezas, inquietudes, perigos, que, muitas vezes, transformam-se em um inconformismo e frustração pela amarga ameaça de perda. O dinheiro que deveria proporcionar liberdade e estabilidade ao protagonista, no fim, abre-lhe um leque de ilusões, angústias, ausência de valores e de vazios existenciais.

Tal característica pode ser elucidada pelas reflexões de Stuart Hall, que em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011), aborda a concepção de um sujeito que não se pode mais pensar como herói, mas como sujeito errante. O herói retornava das peripécias contando glórias, mas na pós-modernidade a identidade do indivíduo surge como fragmentada; o sujeito está buscando ou fugindo de algo. Ainda mais por ser refém do capitalismo, em que os meios de produção isolam o homem e o dissolve em uma luta por sobrevivência na sociedade de consumo.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo. (HALL, 2011, p. 9).

A crise de identidade justifica-se pelo fato do indivíduo sentir-se deslocado de seu mundo social e cultural “quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (HALL, 2011, p.9). Em *De ouro e de Amazônia*, observamos que o tema central da narrativa é a procura por um lugar melhor para se viver. Adailton intenta encontrar um espaço em que possa sentir-se realizado financeiramente e, com isso, por fim ao processo da falta de identidade. A noção de identidade aqui mencionada volta-se para a ideia de anseios comuns partilhados com outros indivíduos ou grupos sociais no espaço da contemporaneidade. Um desses anseios é a relação entre capital e trabalho; o que reafirma a crise da identidade por causa da instabilidade no mundo moderno. Adailton é

aquela personagem que busca sua identidade no espaço pelo trabalho e depara-se com experiências desgastantes através da incerteza de empregos.

O sociólogo Zigmund Bauman em *Identidade* (2005) diz que a instabilidade do indivíduo em relação ao trabalho na sociedade contemporânea, deve-se ao fato de que a objetividade e a velocidade deveriam ser “o prêmio e a liberdade de seguir adiante, mas uma opção que não temos a liberdade de fazer é parar de nos movimentar” (2005, p. 77). Estar em movimento, antes um privilégio, e uma conquista, não é mais, portanto, “uma questão de escolha: agora se tornou um *must*”, pois se manter em alta velocidade, “transforma-se em uma tarefa exaustiva”. Com o mundo se movendo em alta velocidade e em constante aceleração, “não se pode mais confiar nas referências comunais de nossas identidades em movimento”. (BAUMAN, 2005, p. 38).

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo, pois não se sabe quando o objetivo por riqueza torna-se sonho ou pesadelo. Embora o emprego possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas de uma experiência ainda não vivenciada, “flutuar sem apoio em um espaço pouco definido, em um lugar teimosamente, perturbadoramente, ‘nem-um-nem-outro’, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade” (BAUMAN, 2005, p. 35).

Hannah Arendt em *A condição humana* (2011) faz uma análise sobre o que estamos fazendo em relação às “condições básicas mediante as quais a vida foi dada ao homem na terra” (p.15), ou seja, da *vita activa*, que por sua vez divide-se em obra, trabalho e ação. A *vita activa* é o homem vivendo entre homens, e, conseqüentemente, aliado à vida política e social. Não é apenas a ação que corrobora para a localização do homem em seu espaço, a obra e o trabalho também o fazem. A obra seria o processo biológico do corpo humano que o faz gastar suas energias. O trabalho é a atividade que se volta para a individualidade, é a criação de objetos em um mundo inventado pelo homem. A ação é a atividade que faz o homem conviver entre os homens e ser diferente dos outros. (2011, p. 15).

As três atividades e suas condições correspondentes estão relacionadas com a condição mais geral da existência humana: a ação cria a condição para a história do indivíduo. Por isso, Arendt acrescenta que:

a condição humana compreende mais que as condições sob as quais a vida foi dada ao homem. Os homens são seres condicionados, porque tudo aquilo com que eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência. O mundo no qual transcorre a *vita activa* consiste em coisas produzidas pelas atividades humanas; mas as coisas que devem sua existência exclusivamente aos homens condicionam, no entanto os seus produtores humanos [...] tudo o que

adentra o mundo humano por si próprio, ou para ele é trazido pelo esforço humano, torna-se parte da condição humana. O impacto da realidade do mundo sobre a existência humana é sentido e recebido como força condicionante (ARENDT, 2011, p. 10-1).

Por outro lado, as condições da existência humana, conforme a filósofa, não conseguem explicar o que somos ou ainda responder quem somos. O trabalho torna-se, nesse sentido, algo destinado ao uso e ao consumo.

O trabalho tornou-se objeto de consumo porque o sujeito aprisiona-se na necessidade de subsistência: “a atividade do trabalho e a vida inteiramente dedicada a ela é a permanente sujeição à necessidade, a impor um ciclo inflexível de labutas e penas em vista de uma saciedade nunca alcançável” (2010, p. 105). Conforme Arendt, depois da Segunda Guerra Mundial, o processo de massificação da sociedade industrial levou o homem à fragmentação de sua identidade. Se antes o “homo faber” era uma conquista, pois o direito de trabalhar era sinônimo de liberdade e garantias de direitos, com o advento da era moderna, o sujeito fica reprimido na sociedade de consumo, é apenas um objeto útil que a sociedade de massa molda anulando a importância do ser. O estilo de vida do sujeito volta-se para a objetividade e a velocidade. O progresso dos meios de produção isola o homem de forma que este perde as crenças nos valores tradicionais, não distinguindo mais a diferença entre o bem e o mal. O comportamento moral altera-se em nome de algumas conquistas consideradas importantes para a sociedade de massa, como um carro novo, a casa, não importando o meio para se conquistar o bem estimado. (ARENDT, 2010, p. 105).

A partir desses entendimentos, notamos que Adailton escolhe situações que vão lhe proporcionar certo conforto econômico. Por um lado, Adailton enfrenta os empecilhos da vida e os vence com seu empenho, e, sobretudo, por seu incansável desejo de mudar sua realidade na sociedade. De acordo com essa visão, Adailton classifica-se como o assalariado e o autêntico herói de grande parte da sociedade, o trabalhador que luta para sobreviver. Por outro lado, o protagonista questiona-se sobre quem é, quem será, e o que fazer nesse emaranhado de confusão da vida urbana. Enquanto não surge estabilidade financeira, sente-se como Sísifo, pois a punição cruel infringida ao ser humano é o trabalho tornar-se inútil.

Nesse contexto, Adailton é uma personagem que demonstra atitude, é a ação que permite que algo novo aconteça em sua vida. O agir trará uma identidade a ele, mas sabendo que a luta por um espaço na sociedade será a luta pela consciência dos próprios limites da condição humana. A condição humana de Adailton é ficar rolando sua pedra sem saber a condição de amanhã, cometendo atos imprevisíveis, não aceitáveis pela sociedade,

classificando-se como uma personagem ambígua. A atitude de Adailton em matar alguém, nos leva a refletir sobre o seu percurso formativo caracterizado por optar por alguma estratégia para sobreviver na sociedade que o oprime pela barbárie, tornando-se agente e paciente da violência.

Conforme Karl Schollammer (2008, p. 59), a partir de 1970, há o aumento quantitativo do crime nas cidades brasileiras. Já nos anos de 1980, o plano político deu lugar à volta da democracia direta, e o período é marcado pelo aperfeiçoamento do tráfico de drogas, sequestros, assaltos a transportes e a bancos. A insegurança nas ruas crescia; com o aumento de assaltos armados e com aceleração de latrocínios e assassinatos, somando-se a isso a ineficiência flagrante das polícias brasileiras.

Não por acaso, surgem, no meio literário, personagens que se esvaziam de conteúdo à medida que são apresentados como portadores de uma realidade de absoluta desumanidade. Personagens dos livros como *O matador*, de Patrícia Melo, *O cobrador*, de Rubem Fonseca, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins cometem violências brutais porque possuem revoltas individuais como se saldasse uma dívida com a sociedade, é o exemplo que Schollammer cita em Rubem Fonseca: “estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato casa, dentes, estão me devendo”. (FONSECA apud SCHOLLAMMER, 2008, p. 64). O trecho demonstra a revolta individual e a violência como a maneira de saldar dívidas que a sociedade de consumo tem com os excluídos. Então, não há mais o malandro em Rubem Fonseca ou nas narrativas que abordam a marginalidade brasileira recente:

não é mais o malandro, cuja infração lhe permitia viver na marginalidade para o bom funcionamento da sociedade, esquivando-se das obrigações sociais, embora no fundo fosse totalmente dependente dela. Um novo tipo de bandido surge demonstrando que a marginalidade, crime, violência, é condição de existência e de identidade. (SCHOLLAMMER, 2008, p. 74).

Assim, “o bandido dos novos tempos é um frio assassino ou um soldado do tráfico ainda e em plena adolescência, sem os valores de honra e a ética marginal do seu antecessor da malandragem” (SCHOLLAMMER, 2008, p.65). De acordo com essa visão, as formas de violência representadas no romance contemporâneo desmistificam o malandro, conceituado por Candido.

Desse modo, entendemos que Adailton é um excluído da sociedade que transita pelo mundo da criminalidade: segue o caminho do tráfico de drogas e torna-se assassino. A violência retratada por França Júnior organiza seu painel social que surge com pinceladas sombrias do centro urbano e do garimpo, apesar de não usar as palavras como açoites, como

Dalton Trevisan, ou Rubem Fonseca; usa-as como uma prensa lenta e constante, capaz de reunir e premer gestos, cenas, dores, mortes, como se testasse nossos valores e limites, apresentando uma personagem que briga com faca, luta capoeira, usa revólver, mas evita ao máximo o confronto direto; não procura a violência, mas ela o encontra com frequência. O protagonista, no entanto, age de forma diferente daqueles que procuram acertar suas contas com a sociedade, isto é, por meio da violência fria e falta de escrúpulos. Embora seja um assassino, a personagem não mata para cobrar o que desejava na sociedade, nem para sentir alívio das opressões dos ricos, a busca é individual.

O fato de Adailton sair incólume a certos atos ilícitos, pode até caracterizar o protagonista como “bom bandido”, e ainda aceitável na sociedade, mas esse tipo ingênuo de percepção da realidade brasileira nos diz que ainda continuamos a burlar a lei e a ordem. Valorizarmos esse jeito malandro de ser, equivale a negarmos os princípios elementares de justiça, de senso crítico e comprovar a desilusão e descrença do mundo e do ser humano. Talvez Borges tenha razão quando diz que estamos tão desacreditados na sociedade que, ao ler um romance, desejamos que o herói não seja mais aquele épico, não saia triunfante e feliz. Já que o romance, hoje, é ambíguo, as personagens também são sem passado ou futuro, mostram-se paradoxais, ambivalentes e ambíguas.

Visto desse modo, o protagonista possui o perfil de criminoso, é um indivíduo premido pelas circunstâncias e em conflito permanente com o espaço por onde percorre. Para abrandar a situação financeira precária, ele recorre a certos valores que vão satisfazer suas necessidades pessoais na sociedade, mas, por outro lado, os condicionamentos sociais levam Adailton a buscar outros alicerces como matar e traficar.

Como vimos, a identidade do sujeito entra em contradição e segue em várias direções, que se intensificam conforme os sistemas de significação e representação do espaço que se multiplica: “somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar- ao menos temporariamente” (HALL, 2011, p. 13). Assim, a busca por riqueza obsessiva permite que Adailton possua conflitos de uma identidade fragmentada.

Portanto, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida.” (HALL, 2011, p. 22). São as reflexões do homem moderno colocado em uma condição dialógica com o espaço social, como se a alma ainda prescindisse resposta. As possibilidades do signo poético foram lançadas em um espaço estilhaçado, um vazio que não

cessa, o espaço que já não era branco para o protagonista, agora é cada vez mais negro, pois na pós-modernidade a identidade é aberta e contraditória, inacabada no tempo e no espaço.

Observamos, portanto, que a personagem está envolta a camadas de violência, é agente e paciente dela e não é mais um herói universal como Ulisses. Embora a situação financeira esteja regular, matar um homem permite que Adailton retorne para Minas Gerais desunificado. Ele luta, depois sucumbe, sua integridade é violentada pelo assassinato, uma das marcas deixadas pelo contexto. Ulisses retorna contando glórias a Penélope e com uma identidade, Adailton volta um ser estilhaçado, por mais que tente camuflar o passado, está marcado pelas vivências, foge de uma violência e encontra-se com outra. Por fim, o percurso espacial de Adailton leva-nos a compreender que a procura por riqueza, simbolicamente a busca por sua identidade, faz a personagem perder-se ainda mais. É o ser na sua incompletude. O “herói” regressa para casa esmiuçado e ainda sem a certeza se Penélope (Gerusa) o aceitará de volta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões presentes nesta pesquisa partiram dos labirintos da teoria quanto à topoanálise e de suas contribuições para a percepção dos modos pelos quais o espaço estabelece um entrelaçamento com o todo da obra. Em uma correlação entre narrador, personagem, enredo e tempo, a construção do espaço auxilia e desenvolve a trama romanesca. Entendemos que o espaço pode situar determinada personagem em seu contexto histórico, econômico e psicológico; muitas vezes, influencia as personagens a agirem de acordo com certas circunstâncias, ou ainda possui valor simbólico, levando as personagens a se questionarem sobre a existência do ser humano no mundo.

Por tudo que vimos, é possível esclarecer a construção e composição da técnica do romance *De ouro e de Amazônia* através da dupla divisão do espaço. Um espaço mais genérico, e, outro, mais restrito. Os espaços genéricos, como os lugares da cidade e como o garimpo, indicam as duas vertentes que dirigirão a vida da personagem: sentimento e ambição. Os espaços restritos consistem no crescimento do conflito psicológico. Rondônia e Minas Gerais representam mais que espaços físicos. As duas regiões geográficas além de carregarem valor simbólico, remetem ao espaço social, porque o leitor se depara com uma personagem dinâmica, empenhada e trabalhadora, aquela que enfrenta a realidade. Conforme passa por diversos lugares, os desafios encontrados e superados possibilitam que Adailton aprenda a se posicionar diante da vida, cumprindo o seu rito de passagem.

França Júnior entrelaçou muitas histórias e soube transferir as várias modulações expressivas da complexidade humana através de espaços aparentemente simples, porém inusitados. O escritor vasculhou os esconderijos de espaços comuns, desarticulando o significado primeiro dos espaços, desvendando o sentido multifacetado que se organizou nos flagrantes das mazelas da cidade e do garimpo.

O espaço linguístico contribuiu à medida que as escolhas linguísticas influenciam de modo a haver um dinamismo verbal na narração que, por sua vez, liga-se ao dinamismo do protagonista. A escolha de elementos que constituem o discurso verbal torna-se um espaço condensador de espaços. Existe um dinamismo no ato do enunciado e no ato da enunciação que imprimem fluxos na leitura. Assim, o espaço interliga-se aos outros elementos da narrativa de modo que não é possível desgarrar tais elementos, demonstrando a dialética do externo e interno apresentada por Candido, pois além da temática social presente no romance, presencia-se o fator social em cada palavra do início ao fim da narrativa, pois a velocidade que há na enunciação é ao mesmo tempo fator social da vida; o dinamismo da realidade social

do protagonista reaparece de outra maneira: no dinamismo da linguagem. Isso se aproxima do que seria o fator social que participa de modo decisivo na constituição da obra artística; em uma linguagem que está a se debruçar sobre si mesma, aparentemente comum, com casos narrados superficialmente, porém única, não abrindo mão do caráter estético.

Podemos expressar que o distanciamento do narrador, em terceira pessoa, ocorre a ponto de não haver identificação afetiva com o universo da barbárie presente na narrativa. O narrador faz colagens das várias histórias que rodeiam o protagonista e ao manter esse distanciamento, a exclusão e a violência são narradas de forma curta, crua, direta e instantânea sem que haja drama na narrativa. Observamos dessa passagem, a composição de mais uma possibilidade de direcionamento de análise do romance *De ouro e de Amazônia*; o narrador realça a movimentação da personagem pelos espaços como narrador câmera, marcados por cenas curtas, rápidas, proporcionadas principalmente pelos verbos de ação, o que permite o ritmo frenético da narrativa intensificando a aproximação com a ação cinematográfica; o narrador acompanha como uma câmera sugerindo, então, a impressão de movimento, mas deixemos essa provocação para uma outra oportunidade.

Consideremos ainda, que, a partir do espaço social, mostramos como se dá a representação dos problemas sociais no centro urbano e nas últimas décadas de garimpo na Amazônia, sendo espaços dominados, principalmente, pela violência. A falta de leis faz emergir a violência sem regras e sem punições, por mero impulso e ira; assassinatos são justificados por códigos de vingança, de autodefesa e de honra. Rondônia e Minas Gerais representam duas regiões geográficas portadoras de valor simbólico, remetendo a um espaço social. Observamos pela ficção de França Júnior um desenho do mapa imaginário de Rondônia, que ocorre através do percurso de Adailton. As concepções de vida de muitos brasileiros estão manifestas na caracterização da personagem central da obra. Muitos brasileiros saíram de seus estados e foram em busca de ouro. Expõe-se, com isso, a realidade da década de 1970-1980 na Amazônia, atingindo o leitor de forma especial, graças à estrutura estética da obra. Assim, França Júnior transfigura o cotidiano em arte.

Diante de vários estratos narrativos, notamos uma espontaneidade do protagonista em ação durante a aventura por Minas Gerais e Rondônia: ágil, trabalhador, um homem ambicioso que, se comparado a Ulisses, é uma personagem que navega rumo ao canto das ninfas, mesmo sabendo do perigo que isso representa. Por suas características, podemos afirmar que Adailton torna-se herói, não de seu povo, mas da sua própria vida. Diante dos novos espaços, o protagonista tem por objetivo conseguir ser alguém na sociedade, pois enfrenta um dilema: depara-se com a indiferença. A partir disso, notamos como Adailton

pretende resistir ao espaço físico em que vive. Sua angústia ocorre, porque há em sua vida um presente sem respostas, movediço e sempre inconstante, temas recorrentes da pós-modernidade. O protagonista possui apenas a certeza da solidão e que precisa superar os desafios; necessita enfrentar o imediato, inventar seu próprio jeito de enriquecer.

Por todos os espaços percorridos, Adailton sofre perdas e sofrimentos, porém luta, aprende e conquista os objetivos com o próprio esforço; e entre quedas e conflito interior pode-se, então, falar em recomeço. Entretanto, por onde o protagonista percorre, as circunstâncias surgem, e múltiplas são as associações, os comportamentos e as decisões, às vezes, inexplicáveis. As escolhas espaciais fazem com que sofra consequências de ações alheias e do acaso que marcam sua vida, o que o faz um ser estilhaçado.

O narrador modula os signos constituintes do protagonista de modo que os traços negativos sejam amenizados por atenuantes de Adailton, porém, o jogo dialético entre o polo da ordem e da desordem não lhe permite oscilar entre o universo de trabalhador e malandro, nem ser classificado como contraventor. A contravenção surge com mais veemência, não sendo possível conciliar e viver em harmonia com a sociedade. A busca desesperada pela sobrevivência no espaço o impede de esquivar-se da justiça ao cometer homicídio e traficar drogas. A personagem delineia o seu caminho, guiando o destino que deseja seguir, mas, no final, vemos um homem sufocado pelas pressões sociais. No início, achava que havia traçado seu caminho, porém, no fim, o espaço o envolve de maneira que ele não possui mais poder sobre suas atitudes, nem sobre seu destino; com isso, Adailton fica a empurrar uma pedra sem descanso.

Assim, evidencia-se, nesta pesquisa, a importância do estudo do espaço romanesco em *De ouro e de Amazônia*: o intento foi apontar a transubstanciação do espaço que adquire níveis de significações diferentes, mas que se complementam. Os espaços apresentados refletem determinada característica da sociedade através de uma personagem central, que possui inquietude e busca por algo; e quando encontra ainda não se satisfaz, o que permite que sua inquietação continue até o desfecho, levantando questões ao leitor através da recriação estética por meio da linguagem. Trata-se, portanto, de uma romance em que se realiza o duplo movimento da representação literária apresentada por Northrop Frye. Um movimento centrípeto, que consegue demonstrar a estrutura do espaço social sem trair o caráter estético da obra. E, em outro sentido, um movimento centrífugo, capaz de transmitir ao leitor, de forma verossímil, os embates humanos do homem contemporâneo no espaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. Ulisses ou mito e esclarecimento. In: **Dialética do esclarecimento**. Trad. Guido de Almeida. Rio Janeiro, Zahar, 1985.

AGOSTINHO, Cristina. Introdução. In: **De ouro e de Amazônia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra-Portugal: Livraria Almedina, 1996.

ANDRADE, Janete de. **O étimo dos nomes próprios**. 2 ed. São Paulo: Thirê, 1986.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 11 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAUMAN, Zigmund. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BORGES Filho, Oziris; Barbosa, Sidney. **Poéticas do espaço**. São Paulo: Claraluz, 2009.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRANDÃO, Luís Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura. In: **Cerrados: Revista do programa de Brasília**: Finattec, 2005. (115-133).

_____. Cultura e espaço na Teoria da Literatura. In: **Revista Via Atlântica**. n. 8 2005, (p.83-97).

_____. Espaços Literários e suas expansões. In: **Poéticas do espaço. Revista Aletria**. UFMG, v. 15, n 1, 2007. UFMG, n.15 (207-220).

_____. **Grafias da identidade**: Literatura contemporânea e imaginário nacional. Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Lamparina editora/ Fale(UFG), 2005.

BORGES, Jorge Luis. O narrar uma história. In: **Esse ofício do verso**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BUTOR, Michel. O espaço no romance. In. **Repertório**. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo perspectiva1974.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993. (19-55p.).

_____. **Literatura e sociedade**. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

_____. **Tese e antítese**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHAVES DE MELO, Gladstone. **Ensaio de estilística da língua portuguesa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 26ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CHIAPPINI, Lígia. Relações entre história e literatura no contexto das humanidades, hoje. Perplexidade. Nodari, Eunice, et al. (Org) **Histórias fronteiras**, v. II, ANPUH, São Paulo: Humanitas, 1999.

CRESSOT, Marcel. **O Estilo e suas técnicas**. Trad. Madalena Cruz Ferreira. Lisboa: Edições 70,1980.

COELHO, Haydée Ribeiro; OLINTO, Antonio, AGUIAR, Melânia Silvia; MARQUES, Ângela Maria Salgueiro et al. Lembranças de Oswaldo França Júnior. In: **Suplemento Literário de Minas Gerais**. Belo Horizonte, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina; THOMAZ, C. Paulo. (orgs). **Pelas Margens**: representação na narrativa brasileira contemporânea. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011.

_____. O personagem do romance contemporâneo: 1990-2004. In: **Estudos de Literatura Contemporânea**. n. 26, 2005.(p. 13-71).

_____. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. In: **Revista Ipotesi**. v.7 - n.2, Juiz de Fora 2003 (p. 11-28).

_____. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**. Brasília: Finatec, 2005.

_____.(Org) **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: **Estética, literatura e pintura, música e cinema**. 2ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. **De ouro e de Amazônia**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FREIRE, José Alonso Torres. **Entre construções e ruínas. O espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum**. São Paulo: Linear B, FFLCH, 2008. [Links] (Coleção Dissertações e Teses do PPGLB).

FRYE, Northorp. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

FIORIN, Luiz José. **As astúcias da enunciação**. As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 2002.

GONÇALVES, Aguinaldo. **Signos (em) cena/ ensaios**. São Paulo. Ateliê Editorial, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KHALIL, Marisa Martins Gama et al (org). **Espaço (em) cena**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

LADEIRA, Maria José. **O percurso humano em busca de identidade pela memória na tríade ficcional de Oswaldo França Júnior**. Tese de doutorado, UFRJ, 2008.

LAFETÁ, João Luiz. O romance atual: considerações sobre Oswaldo França Júnior, Rui Mourão e Ivan Ângelo. In: **A dimensão da noite**. São Paulo: Duas Cidades, 2004. (p.241-264).

LAPA, M. Rodrigues. **Estilística da língua portuguesa**. 11 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**: Coimbra-Portugal: Almedina, 1980.

LINS, Ronaldo Lima. **Violência e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1996.

LOPES, Maria Angélica Guimarães. Água e ouro: o Brasil em dois romances de Oswaldo França Júnior. In: **A coreografia do desejo: cem anos de ficção Brasileira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Voo certo: a novelística de Oswaldo França Júnior**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

MARQUES, Ângela Maria Salgueiro. **Do simples ao duplo: um estudo da obra de Oswaldo França Júnior**. Belo Horizonte, UFMG dez. 2005. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em-tese-2004-pdfs/03-Angela-Maria-Salgueiro.pdf> Acesso em: 05 de abril de 2009, às 23h17min.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística**. São Paulo: Ática, 1991.

OLIVEIRA, Amélio Ovídio. **História, Desenvolvimento e Colonização do Estado de Rondônia**, 8ª ed. Dinâmica Editora e Distribuidora LTDA: Porto Velho, 2009.

PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. In: **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção. Diálogos da história com a literatura. In: **Revista histórias de ideias** v. 21, 2000. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra p. 33.

_____. Relação entre História e Literatura e representação das identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). In: **Revista Anos 90**. v.3, n. 4, p.115-127, 1995.

_____. **História & história cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 132p.

PINO, Dino del. **Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos**. Porto Alegre: São Leopoldo: UNISINOS, 1998.

POSSENTI, Sírio. **Discurso, estilo e subjetividade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (p.113-54).

SANTOS, Gilberto Carniatto. **Garimpo de ouro do rio madeira em Rondônia: eu estive lá**. Porto velho: Senac, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

SIQUEIRA, Ana Márcia Alves. Crime, violência e maldade na Literatura do norte: uma problemática em questão. In: **Revista Aletria**.v. 20, n 23, 2010.

SOETHE, Paulo Astor. **Ethos, corpo e entorno em Der Zauberberg e em Grande Sertão: veredas**. São Paulo: 1999. Tese de doutorado, USP.

_____. Espaço literário, percepção e perspectiva. In: **Poéticas do espaço**. Aletria, Revista de estudos de literatura. v. 15 n. 1 UFMG, 2007. (p. 221-9).

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM, Boris et al. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1971.

KAYSER, Wolfgang. Elementos estruturais do mundo épico. In: **Análise e interpretação da obra literária (introdução à ciência da literatura)**. 5. ed. Trad. Paulo Quintela. Coimbra: Armênio Amado, 1970. (p.243-273).